Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 77.

Januar bis December 1881.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 77. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

II. Besprechungen und Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

Bayreuther Patronatverein.

Bekanntmachungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Fremdenliste.

Briefkasten.

Aufführungen neuer und älterer bemerkenswerther Werke.

Musikalische und literarische Novitäten.

Beilagen.

Berichtigungen.

Nekrologe.

Neue und neueinstudirte Opern.

Vermischtes.

VI. Anzeigen.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Gluck.

Von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

Gluck reiste 1746 von London über Hamburg, wo G. Ph. Telemann als berühmter Componist lebte, jedoch die letzten Reste der dort zuerst entstandenen deutschen Oper bereits verglommen waren, nach einer kurzen Anstellung in Dresden, wo Hasse mit seinen Italienern völlig herrschte, zurück nach Wien. Hier wurde er 1754 Hofcapellmeister und schrieb als solcher für Wien und Italien eine ganze Reihe ernster Opern nach italienischem und komischer Operetten nach französischem Muster, die ihm Geld und Berühmtheit zugleich verschafften. So war der nächste Wunsch seines Lebens erreicht. Allein tief in ihm glühte, in der Eigenthümlichkeit seiner Begabung und der innern Ahnung einer größeren Aufgabe begründet, die Sehnsucht nach etwas Höherem und mehr künstlerischem Ganzen, als die herrschende Oper es darstellte. Zu dessen Erreichung trachtete er fortan auch in literarischer Hinsicht sich tiefer zu bilden, studirte die Dichter und trat in Wien, wo die Geister sich ebenfalls neu zu regen begannen, mit den Männern der Wissenschaft und Kunst in Verbindung. Zuerst durch die That, 1762 mit dem „Orpheus", dann zugleich mit dem Wort begann er jetzt auf seinem Eigengebiet jene Reformirung, die von den wichtigsten Folgen für die ganze Kunst wurde und in einem fast hundertjährigem Kampfe die Oper erst zu ihrem eigentlichen Wesen als eines allumfassenden Dramas hervorbildete.

Wir haben also vorerst die äußeren Anregungen zu betrachten, die seinen künstlerischen Instinct hier auf die entscheidende Bahn lenkten.

Zunächst die stets ungebührlicher werdende Ausschweifung der Gesangsvirtuosität. Die Erfindung der Oper hatte in dieser Hinsicht allerdings eine ganz neue Kunst geschaffen und der menschlichen Stimme ebenso ihre Natur wiedergegeben wie die höchste Fähigkeit des Ausdrucks bereitet. Die Gesangschule des Pistocchi und des Bernacchi zu Bologna sowie diejenige Porpora's in Neapel haben der Welt in der Entfaltung der Mittel der Stimme wie in der Bildung eines edlen Tones und der natürlichsten Aussprache ein dauerndes Geschenk hinterlassen, und noch heute singen die Italiener sogar deutsche Musik wie Wagner's Lohengrin durchgehends besser als wir selbst. Allein die einzelnen Sänger, die aus diesen Schulen hervorgingen, tyrannisirten mit ihrer Kunst und ihren Eigenheiten bald die Welt, die ihnen zu Füßen lag. Händel in London hatte es hauptsächlich dem Streit der beiden berühmten Primadonnen Cuzzoni und Faustina (Bordoni), der Gattin Hasses, die einander auf offener Bühne ohrfeigten, zu verdanken, daß sein italienisches Opernunternehmen nicht von Bestand blieb. Und doch hatte er der geläufigen Kehle beider wie des Castraten Senesino in seinen Arien, wie sie später auch in die Oratorien über-

*) Im Eingange des Artikels ist mir der Schreibfehler entschlüpft: die Kirchenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts habe dem „malenden Style" angehört. Dies wäre von dem „characterisirenden Elemente" der Kirchencompositionen Liszt wohl wenig unterschieden. Es muß vielmehr heißen: „dem waltenden Style der Oper."

gingen, gar vieles geopfert. Am meisten bewundert waren Caffarelli von Neapel und Carlo Broschi, genannt Farinelli von Bologna (geb. 1705). Von Letzterem erzählt Burney, wie er in einer Arie den ersten Ton gar sanft angesetzt, dann durch kaum merkliche Steigerung zu erstaunlichster Stärke geschwellt und ebenso wieder zum Pianissimo gelindert habe, so daß man völlig fünf Minuten Beifall geklatscht habe. Er hatte aber auch schon in seiner Jugend einen Trompeter, wie sie damals mit ihrer Kunst im Aushalten und Anschwellen eines Tones berühmt waren, in Grund und Boden gesungen. Ebenso in rascher Fertigkeit war er der Art, daß Burney schließt: „Kurz, er übertraf alle Sänger so sehr, wie das berühmte Rennpferd Childers alle anderen Renner." Damit war der Sieg dieses „üppigen verzärtelten Eunuchenvolkes", wie sie schon 1647 characterisirt werden, sowie der ihrer Bravura entschieden, und abgesehen von Frankreich spannten sie bald überall Theaterdirectoren wie Componisten an ihren Siegeswagen. Die Arie war unbedingt die Hauptsache, das sogenannte Seccorecitativ, ein gleichmäßig trockenes Sing-Sprechen mit hinzuschlagenden Clavieraccorden, war nur dazu da, auf diese hinzuleiten, und die Auszierung ihrer feststehenden Schablone von Hauptsatz, Nebensatz und abermals Hauptsatz durch den Sänger, zumal bei mehrfacher Wiederholung der Theile, ward zum Kern des ganzen Ohrenschmauses in der Oper. Dabei gab die vornehme Herkunft der Oper, in der sogar „Cavaliere und Damen" singen durften, diesen Singvirtuosen die sicherste Stellung in der Gesellschaft, und so war der Kampf gegen sie ein sehr schwerer, ist auch, obwohl schließlich alle Welt auf die Unnatur dieser „Kapaunen" ebenso loszankte wie man sie wonnig einschlürfte, nicht in Deutschland und England oder gar in Italien, sondern auf französischem Boden und zwar durch die Erschaffung einer von ihrer Kunst unabhängigen Musik durchgeführt worden.

Was nun diese selbst weiter betrifft, so waren einsichtigere Männer aller Nationen schon bald auf die Vorstellung gekommen, daß nicht solche überschäumende Virtuosität, sondern zuviel Musik oder auch Musik am unrechten Orte diesem allumfassenden dramatischen Kunstwerke schade, und daß das Ganze thunlichst in Einer Hand sein müsse, um alles auf den Ausdruck der Sache zu concentriren und ein festes Gefüge zu schaffen. Der Franzose St. Evremont will schon um 1676 wenigstens die Anordnung des Ganzen in der Hand des Dichters sehen, und Abbé Du Bos nennt die Musik nur eines der Mittel, der Poesie neues Gewicht zu geben. 1749 verlangen Remont de St. Mard im Interesse der Dramatik als die Hauptsache geradezu Dichter und Musiker in Einer Person vereinigt, und ebenso sagt der Venetianer Algarotti (1712—64), der Dichter solle in seinem Geist das ganze Drama umfassen. Der Hamburger Mattheson meinte freilich 1739, niemand werde von einem Componisten verlangen, daß er ein Poet erster oder zweiter Größe sei: „Denn in beiden Stücken gleich ausnehmende Verdienste zu besitzen, möchte man schier für ein Wunderwerk halten." Allein unser Lessing nennt die Vereinigung der Poesie und der Musik sogar „von der Natur selbst nicht sowohl zur Verbindung als vielmehr zu einer und derselben Kunst bestimmt." Der Abbe Armand ruft 1776 beim Erscheinen Gluck's aus: „Ich sehnte mich stets nach einem großen musikalischen Gesammtkunstwerke, das ein und denselben Plan, dieselbe Steigerung des Interesses bekunde, die zu einer Tragödie gehören." Und Herder faßte schon im Hinblick auf Händel die Hoffnung, daß nun bald Einer kommen werde, der die ganze Bude des zerschnittenen und zerfetzten Opernklingklangs umwerfe und ein Odeum aufrichte, ein zusammenhängendes lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Handlung und Decoration Eins sei.

So lag die Ahnung der Zukunft der Oper und jedenfalls einer baldigen Zurückführung derselben auf ihre nächste Würde allüberall in der Luft. Von Algarotti's Ideen konnte Gluck wissen, und den berühmtesten Theoretiker seiner Zeit, Padre Martini kannte er persönlich von Bologna her, wo er ebenfalls als Componist thätig gewesen war. Der Ausruf dieses letzteren Mannes vom Jahre 1769: „Wenn doch endlich ein Musiker nach dem Vorbilde der Griechen die Kunst wiederfände, die Leidenschaft zu wecken!" war es, was Gluck im Jahre 1763 mit jenem Orpheus bereits erfüllt hatte, der für ihn von einem Italiener nach dem Vorbilde des Euripides gedichtet worden war.

Zunächst als habe er mit dem Verlust jener Melodie, die wirklich den Ausdruck unseres Empfindens, die Seele des Menschen darstellt, seine eigene geliebte Euridice verloren, weiß er in der einfachsten Form der Cavatine oder auch der Arie, also übrigens ganz Italiener bleibend, dem Schmerze und der Sehnsucht einen Ausdruck zu geben, daß man begreift, wie hier selbst die starren Mächte des Todes sich dem Mitleiden beugen und die Geliebte zurückgeben. Aber ebenso wahr und groß schildert er das Wesen der Unerbittlichkeit in der donnernden Einstimmigkeit das „Nein!", womit die Unterirdischen Orpheus' Bitten zurückweisen, und zeigt also schon hier, wie sehr er in der Verwendung der harmonischen Mittel im Chore die Macht des Allgemeinen und Allumfassenden neben das individuelle Empfinden zu setzen weiß. Im übrigen sind seine Mittel in diesem Werke höchst einfach. Das Recitativ ist die Grundlage und die Musik in ihrer vollen Kraft immer nur da herbeizurufen, wo sie zum Ausdruck des letzten poetischen Schmelzes erforderlich ist. Das Recitativ ist aber nicht das alte Secco der Opera seria, sondern knüpft wieder an die ausdrucksvollere Art Scarlatti's und Händel's an.

Tiefer entfaltet mit einem reicherem Stoffe dieses einfache und kraftvolle Wesen echt dichterischer Kunst die nach mehreren Opern im alten Style erscheinende „Alceste".

Gluck hatte hier noch mehr als schon im „Orpheus" seinen Dichter gefunden, den die gewohnten italienischen Librettisten nicht darstellten. Die ersten Operndichter Stampiglia und Apostolo Zeno († 1750) hatten, nachdem für die Oper in Italien die äußere Pracht wie das „tolle Zauberwesen" wesentlich beschränkt und die Elemente des Tragischen und des Komischen streng von einander geschieden worden waren, in der fortan ständig sogenannten Opera seria auch eine Handlung angestrebt, die sich nach inneren Motiven bewegt, und bekundeten bei richtiger Characterisirung der handelnden Personen einen männlichen Geist in einfacher Sprache. Der seinerzeit so berühmte Metastasio aber, wie jene beiden kaiserlicher Hofpoet in Wien und von 1724—1782, also mehr als

50 Jahre lang wirkend, fügte sich im Grunde gänzlich der immer deutlicher sich darstellenden Convention der herrschenden Oper. Alles was darin das Drama angeht liegt fortan im Recitativ: die Arie und was sich ihm regelmäßig anfügte, ein Duett oder Terzett am Actschluß zum Abgange der Haupt-Sänger, deren Zahl eben schon ihrer Gesuchtheit und daher rührenden Kostspieligkeit wegen drei nicht übersteigen durfte, schließt eine vorausgehende dramatische Bewegung im lyrischen Ausstrom der Empfindungen ab. Quartett gab es nebenbei bemerkt sehr selten, weil die Sitte in der Opera seria regelmäßig den Baß nicht zuließ. Daß Metastasio nun hier, wenn auch mit mäßigem Geist und wenig Characterfülle eine gewisse Mannichfaltigkeit der Gestalten und namentlich eine bilderreiche abwechslungsvolle und höchst wohlklingende Sprache entfaltete, führte ihm, Gluck nicht ausgenommen, die Componisten zu, die sich hier überall angenehm angeregt und nirgend behindert fanden. Daß er ferner bei Haupt- wie Nebenpersonen (Secondariern) auch in diesen antiken Stoffen, die nach der ursprünglichen Herkunft der Oper vorwiegend bleiben, die Liebe und zwar in der nur äußerlich verhüllten Sinnlichkeit des ancien régime zum Hauptinhalt des Ganzen macht und so alles eine graziöse Weichheit athmet, war wieder für die Sänger von besonderer Anziehungskraft. Daher half, was er nicht eigentlich gewollt hatte, Metastasio selbst am meisten den alles beherrschenden Wechselbalg dieser Opera seria völlig zur Welt fördern.

Gluck war also auch der Bewegung der deutschen Literatur nicht fremd geblieben. Klopstock wurde ihm sogar persönlich befreundet. In Wien lebte damals vor allem die Reformirung des deutschen Schauspiels auf. Sonnenfels, der sie mit leitete, begrüßte daher die „Alceste" laut. Gluck ließ dieselbe, ein damals seltener Fall bei italienischen Partituren, 1769 in Druck erscheinen und enthüllte denn hier die Grundsätze, die sein nachdenkender Geist für die Reformirung der Oper als maßgebend erkannt hatte: zunächst Entfernung der Mißbräuche, welche die Eitelkeit der Sänger und Componisten geschaffen hatten, dann aber vor allem stetiger Fortgang der Handlung und Unterordnung der Musik unter die Dichtung! Schon die Ouverture solle den Zuhörer entsprechend vorbereiten, die Musik aber überall den Conturen des Drama's Farbe und Leben geben. „Schöne Einfachheit" sei sein antiker Wahlspruch, keine Schwierigkeit auf Kosten der Klarheit, keine Regel heilig, wo sie der Wirkung schadet! Sein Wahrheitssinn und sein tiefes Ausdrucksgefühl machen dadurch sogar seine verhältnißmäßige musikalische Armuth und Unbehilflichkeit zur Kraft und Tugend. Die „Alceste" beweist es im Ausdruck der Einzelempfindungen wie in der Darstellung von Gesammtzuständen.

Sein Dichter, Calsabigi aus Livorno, Herausgeber von Metastasio's Werken, hatte denn auch wirklich die „blühenden Schilderungen, die überflüssigen Gleichnisse und kalten Sentenzen" der Opera seria beseitigt, im übrigen jedoch auch nicht „Tragödien" geschaffen, wohl aber stets den Stoff selbst walten lassen und die Situationen desselben, der an sich nichts mehr mit jener „Liebe" zu thun hatte, geschickt genug aneinander gereiht, um dem Componisten zum Ausdruck der in demselben liegenden Zustände und Empfindungen völlige Freiheit zu lassen. Hier liegt denn Gluck's Gewicht: „die Sprache des Herzens, die kräftigen Leidenschaften und die antheilfordernden Situationen", die er seinem Dichter zuschreibt, lebten in seiner hohen Anschauung von dem erhabenen antiken Stoffe selbst, und nicht das musikalische Drama, wohl aber die dramatische Musik, jene volle Sprache des Gefühls in einer bestimmten persönlichen Lage, dieses war gefunden und zwar in der sicheren Größe, wie sich uns die Antike selbst darstellt. —

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Werke für Orchester.

Johann S. Svendsen, Op. 17, 19, 21 und 22. Norwegische Rhapsodien. Christiania, Warmuth. —

Offenbar sind die geistvollen ungarischen Rhapsodien des genialen Franz Liszt die Entstehungsursachen der vorliegenden Compositionen, nicht ihre Vorbilder oder Modelle. Es gehört ein feinfühliges Gemüth dazu, aus den Liedern eines Volkes das herauszufinden, was sich als Material zur Gestaltung einer solchen freien Form, wie die Rhapsodie ist, eignet. Es ist sehr dabei zu beachten, ob jedes Volkes Melodienschatz gerade dafür eine Fundgrube bietet. Ob uns Deutschen z. B. bei all' unserm Reichthume an Volksliedern eine Reihe dazu geeigneter Melodien sich darbieten würden, ist noch sehr die Frage. Das feurige Temperament südländischer Nationallieder eignet sich jedenfalls besser zu dieser abgerissenen, sprühenden und von der augenblicklichen Stimmung und Aeußerung der Leidenschaft sich abhängig machenden Form, als die ruhig betrachtende, innig gefühlvolle oder gemüthlich heitere Weise unserer deutschen Volkslieder. Uns scheint es auch nicht, als ob der Norwegische Volksliederschatz eine geeignete Fundgrube für passendes Material für die Rhapsodie sei, die von Svendsen verarbeiteten Melodien haben größtentheils einen an ländliche Tanzweisen anklingenden Character oder neigen sich weicher Empfindung zu. Etwas Leidenschaftliches, Heldenhaftes, oder auch nur an diese Ausdrucksformen des Innenlebens Gemahnendes findet sich nur hier oder da leise angedeutet. Uns scheint aber Dergleichen zum Wesen der Rhapsodie durchaus zu gehören. Sehen wir indessen davon ab und betrachten die Compositionen Svendsen's als Musikstücke für Orchester, denen als Themen Volksmelodien zu Grunde gelegt sind. Svendsen ist eine eigengeartete, höchstbegabte Künstlernatur, der eine gute Schule als genügende Stütze für seine Ideendarstellung zur Seite steht. Seine Eigenthümlichkeiten haben vielleicht nicht nur in seiner Nationalität ihren Grund, sondern scheinen uns öfters aus einem Suchen nach Neuerungen und Pikanterien hervorzugehen, sein guter Geschmack läßt ihn aber darin das Bizarre meiden. In den vier vorliegenden Compositionen zeigt sich eine vorzügliche Benutzung aller im Thema gegebenen Momente, sowohl in rhythmischer als melodischer Beziehung, der Componist versteht gut zu entwickeln und gut zu steigern, sodaß das Interesse mit dem Fortgang der Sache wächst. Ebenso läßt ihn seine Natur die richtige Länge und die

nöthige Abwechselung der einzelnen Theile finden, sodaß der Hörer frisch bleibt und seine Theilnahme nicht erlahmt. Svendsen versteht gut zu contrapunctiren und weiß entweder die Themen so zu wählen, daß sie sich gegenseitig begleiten, oder schöne Gegensätze zu ihnen zu erfinden. Seine harmonische Gewandtheit ist groß und scheint es, als ob er bei der Einfachheit der Themen, oder vielleicht gerade dieserhalb, des Guten etwas zu viel gethan und seiner Neigung, möglichst wechselvoll und interessant zu harmonisiren, etwas zu sehr die Zügel schießen gelassen hätte. Mitunter erdrücken die Harmonien die kleinen Themen fast und dabei macht sich leider das Gesuchte geltend und der Eindruck des Ueberladenen tritt beinahe in den Vordergrund. Die Instrumentirung ist reich und farbenvoll, oft von dem Gebräuchlichen abweichend und neue Schattirungen und Effecte suchend und findend. So stellen sich uns diese Compositionen als originelle und interessante Musikstücke vor, deren Studium und Aufführung wohl lohnt. Ich wüßte nicht einem oder dem andern von den vier vorliegenden Werken einen Vorzug zu geben, es zeigen sich in ihnen alle die oben angeführten Eigenschaften. Der Form nach sind sie alle fast gleich: eine kurze Einleitung aus Motiven des Themas beginnt, dann folgt das erste Thema und seine Verarbeitung in bewegtem Tempo, dann ein langsamer Satz, dem eine zweite Melodie zu Grunde liegt, und dann das erste wieder, welches zum Schlusse führt. Nr. 2 macht eine Ausnahme, insofern dort die Einleitung fehlt und Nr. 4 als das 2. Thema vor dem langsamen Satze abgehandelt wird. Wir machen die Leiter der Capellen auf diese Compositionen Svendsen's aufmerksam, das Publicum wird ihnen ihre Vorführung gewiß danken. —

A. Naubert.

Kunstphilosophische Schriften.

Was ist Styl? Betrachtungen und Beispiele zur Kritik der Idee einer „Stylbildungsschule" in Bayreuth. Leipzig, Louis Senf. 1880. —

Während eines Zeitraumes von zwanzig Jahren hatte sich Richard Wagner für die Verwirklichung einer Stylbildungsschule bemüht. Nach undenklichen Mühen endlich hat er sich in Bayreuth die beste aller dieser Stätten, nämlich in völliger Unabhängigkeit und Abgeschlossenheit von störenden Local- und Weltverhältnissen, gewonnen und dort im Jahre 1876 ein einzelnes Beispiel stylvoller Kunstausführung darzubieten vermocht. An jenes einzelne Beispiel mußte sich, um eine feste Tradition für die Zukunft zu schaffen, die Begründung einer bleibenden Institution zur Ausbildung und Fixirung classischer Tradition für die stylreine Wiedergabe deutscher musikalischer und musikalisch-dramatischer Werke anschließen. Zur Ermöglichung einer solchen Stylbildungsschule hat sich der Bayreuther Patronatverein gebildet, Dank dessen thatkräftigem Wirken die Zeit neuer künstlerischer Thaten in Bayreuth allerdings bereits näher herangerückt erscheint. Aber gerade solchen erhofften Thatsachen gegenüber fragt es sich doch noch sehr ernstlich: weiß denn überhaupt das deutsche Volk, das große Publicum unserer Kunst, was Wagner will — was Bayreuth will — oder, was die dort gewollte Stylbildung und vor Allem der bei den Bayreuther Bestrebungen immer wieder hervorgehobene Begriff des „reinen Styles" selbst zu bedeuten habe? Dies im Einblick auf die Bayreuther Pläne und Wünsche ein wenig zu erörtern, ist die Aufgabe dieser Schrift. Bei dem Begriffe des Styles handelt es sich hier insbesondere um die künstlerische Ausführung, welche nicht allein auf die Wiedergebung eines fertigen Kunstwerkes zu beziehen ist, sondern auch bereits auf die formende Thätigkeit des schöpferischen Künstlers selbst; es handelt sich also um die „völlige, bis ins Kleinste durchgeführte Uebereinstimmung zwischen Inhalt und Form."

Der Verfasser weist in beredten Worten und an zahlreich eingeflochtenen Beispielen nach, daß der schon von unseren Classikern gedachte neue Styl einer Verbindung von Poesie und Musik, durch fortschreitende Ueberwindung des Opernhaften, nach den großen Erscheinungen von Gluck, Händel, Mozart, Beethoven, Weber, endlich in Richard Wagner seinen eigentlichen Schöpfer und Meister gefunden hat, der mit seinem neugewonnenen Style auf jenes weitere Ideal der Classiker, das nationale Theater als höchste festliche Kunstanstalt, als sein Lebenswerk zu verwirklichen erstrebt und dazu im Bayreuther Festspielhause und den ersten Festspielen bereits wirklich den Grund dazu gelegt hat; er weist ferner nach, daß alle hierauf bezüglichen, Erfolg versprechenden Bestrebungen von hier auszugehen haben, und diese erst dann als vollendet betrachtet werden können, wenn aus den vereinzelten Beispielen stylvoller Kunstausführungen die dauernde Institution einer vollständigen Stylbildungsschule sich entwickelt haben wird. —

Max Josef Beer. Eva Pogner. Ein deutsches Charakter-Frauenbild. Wien, Gutmann. 60 Pf. —

Vorliegendes Schriftchen, ein Separatabdruck aus der „Zeitschrift für die musik. Welt", giebt sich als ein kleiner Beitrag zur Einsicht in das Wesen Wagner'scher Dichtkunst und will hauptsächlich darauf hinweisen, in welcher Weise dasselbe erforscht und genossen werden könnte. Einige sprachliche Unfeinheiten in der Einleitung und verschiedene weniger geschickte Tautologien 2c. des Entzückens über Wagner, als „großartig-gewaltige Dichtergröße" 2c. abgerechnet, liefert B. eine ganz sinnig zusammengestellte, wenn auch lückenhafte Charakteristik der Eva aus den „Meistersingern". —

Filipp Mayer, „Aus dem Kindesalter der Tonkunst". Innsbruck, Wagner. 1880. —

Der Umstand, daß in den meisten Werken, welche den Stoff der Musikgeschichte bis auf unsere Zeit behandeln, in gerechtfertigter Weise die Musik des Alterthums einerseits entweder gar nicht berücksichtigt oder doch nur sehr oberflächlich behandelt wird, andrerseits, wie bei Ambros, für ein Specialstudium bis ins kleinste Detail bearbeitet worden ist, bestimmte den Verfasser des vorliegenden Buches: für seine Vorträge an der Innsbrucker Musikschule einen Mittelweg einzuschlagen, der nicht nur das ausschließlich Musikalische sondern auch allgemein geschicht-

liche und culturhistorische Momente, die in unleugbarem Zusammenhange mit der musikalischen Entwicklung der Völker des Alterthums stehen, berühren sollte, ein glückliches Verfahren, da durch dasselbe diese Schrift einem größeren als nur fachmännischen Kreise von Lesern zugänglich gemacht ist. Die einzelnen Abschnitte behandeln die Musik der Chinesen, Indier, Aegypter, Hebräer, Römer und besonders eingehend die der Griechen. Rhythmik, Tonarten, Tonsystem, Tongeschlechter sind durch 21 erläuternde Notenbeilagen dankenswerth veranschaulicht. Der Stoff enthält bei gewandter und lebhafter Darstellung viel Belehrendes und Interessantes, so daß wir den Wunsch des Verfassers: „dies sein Erstlingswerk möge für Lehrende und Lernende segensreich wirken", nachdrücklich unterstützen können. — R. E.

Correspondenzen.

Leipzig.

Zu den jährlich bei uns einkehrenden Künstlergästen zählen wir auch Joachim, der uns jeden Winter ein Mal mit seinen meisterhaften Vorträgen entzückt und dann ein Jahr lang von der Erinnerung an dieselben zehren läßt. Diesmal erschien er am 9. Decbr. im neunten Gewandhausconcert und reproducirte zuerst Brahms' Violinconcert und dann selbstcomponirte Variationen. Ueber das „Wie" dieser Vorträge viel zu schreiben, würde sicherlich unsern Lesern unnöthig scheinen. Die höchste, unfehlbare Technik in Beherrschung jedes einzelnen Tones und die tiefe Erfassung des geistigen Wesens von Brahms' Schöpfung erzeugten eine so ideal vollendete Reproduction, wie sie sich nicht vollendeter denken läßt. Joachim selbst wird dieses Concert niemals besser vortragen können, als er es an diesem Abende gethan. Seine selbstcomponirten Variationen über ein mir unbekanntes Thema sind recht originell gehalten; der gewöhnliche Typus ist gänzlich vermieden. Daß der hochgeschätzte Virtuos durch dieselben sowie durch den Concertvortrag nicht endenwollenden Beifall erregte und schon beim Erscheinen mit Applaus empfangen wurde, ist selbstverständlich. — Eine andere Novität wurde uns durch Woldemar Bargiel geboten, welcher eine „Ouverture zu Prometheus" unter seiner Leitung vorführen ließ. Der Inhalt ist dem Sujet gemäß erhabener Natur. Es tauchen zwar einige Reminiscenzen auf, z. B. im zweiten, sogenannten Cantilenenthema, doch beeinträchtigen sie das gehaltvolle Werk nicht. Die Form ist die der größeren Beethoven'schen Ouverturen; etwa der Leonorenouverture vergleichbar. Das Publicum nahm diese Schöpfung ebenfalls beifällig auf. An diesem Abende hatten wir auch noch eine mächtige Contraaltstimme zu bewundern. Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld sang Recitativ nebst Arie aus Gluck's Orpheus („Weh mir") und eine Arie aus der Oper „Samson" von Saint-Saëns („Die Sonne, sie lachte"). Anfangs etwas befangen, gewann sie bald die volle Herrschaft über ihr Organ und führte die Piecen ausgezeichnet durch. Ihr tiefes Brustregister hat fast den Klangcharacter einer Tenorstimme; sie würde einen vortrefflichen Orpheus repräsentiren. Auch ihre Vorträge wurden mit Beifall belohnt. Die Arie von Saint-Saëns ist in edlem Styl gehalten und erregt den Wunsch, Mehr von dieser Oper kennen zu lernen. Den Beschluß des Concerts machte Beethoven's heitere Fdursymphonie Nr. 8, welche, wie auch die vorigen Werke, vom Orchester vortrefflich ausgeführt wurde. Nur einige weniger fein intonirte Clarinettentöne machten sich bemerkbar und möchten in Zukunft vermieden werden. —

Unsere Operndirection hat durch das Engagement von zwei ersten dramatischen Sängerinnen, wie Frau Reicher-Kindermann und Frau Sachse-Hofmeister, sowie durch entsprechende Vervollständigung des männlichen Personals die Oper gegenwärtig auf eine Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit gebracht, wie wir sie seit langer Zeit nicht gehabt. Am 3. Decbr. ging nach längerer Pause Goldmark's „Königin von Saba" mit Frau Sachse-Hofmeister als Königin und Frl. Korbel als Sulamith in Scene. Auch Hrn. Broulik sah und hörte ich in dieser Oper zum ersten Mal als Assad. Die übrigen Rollen waren in den bewährten Händen der HH. Schelper (König Salomon), Dr. Basch (Baal Hanan), Reß (Hohepriester) und der Frau Klafsky (Astaroth). Das Werk wurde also würdig vorgeführt. Glanz und Pracht der Decorationen und Costüme erhöhten die dramatische Wirkung. Der junge hoffnungsvolle Tenorist Broulik kann einer erfolgreichen Zukunft entgegensehen, wenn er das zu starke Forciren seines Organs, namentlich in der Höhe unterläßt, weil seine an sich wohlklingende Stimme dadurch etwas schneidend, grell wird, sowie überhaupt stark darunter leidet. Den Assad führte er recht characteristisch durch; nur schien er anfangs zu kalt, namentlich, als er Salomo sein Liebesabenteuer am Libanon erzählt, wo er doch dem Text und der Musik zufolge noch im Liebesrausch schwelgen soll. In den späteren Scenen wußte er die dramatische Situation entsprechender darzustellen. Frl. Korbel war dagegen anfangs zu leidenschaftlich in ihrem Freudenrausch über die Wiederkehr ihres Geliebten und fiel zuweilen in ein unstatthaftes Tremolando. Auch sie gewann in der Folge das richtige ästhetische Maaß in der Darstellung der Leidenschaften. Die Charactere der Frau Sachse-Hofmeister, der HH. Schelper, Basch und Reß darf man als in jeder Hinsicht befriedigend bezeichnen. Auch Frau Klafsky führte ihre Partie gut durch. Die widerliche Prügelscene im Tempel vor dem Allerheiligsten sollte man im Interesse des Werkes kürzen. Es genügt, wenn die Leviten auf Assad stürzen; das lange Raufen wirkt unästhetisch. — Am 10. Decbr. wollte ich noch ein Mal den angesetzten „Maskenball" von Verdi besuchen, wurde aber ganz unerwartet nach Richmond versetzt. Frau Sachse-Hofmeister war krank geworden und so mußte Flotow's „Martha" statt des „Maskenballs" gegeben werden. Demungeachtet ging auch diese Oper trefflich in Scene und erregte allgemeine Heiterkeit. Frau Monhaupt (Lady) und Frl. Riegler (Nancy) erfreuten uns durch Spiel und Gesang und die Herren Broulik und Wiegand eroberten durch die gleichen Eigenschaften die Herzen und Hände beider Damen. — Eine Besprechung der Walkürevorführung mit Frau Reicher-Kindermann als Walküre und Frau Sachse-Hofmeister als Sieglinde gedenke ich später zu geben. —

In der dritten Kammermusik des Gewandhauses führte Capellmeister Reinecke mit Concertmeister Schradieck eines seiner neuesten Werke vor: eine Phantasie für Pianoforte und Violine Op. 160. Dieselbe besteht aus nur einem großen, aber recht wirkungsvollen Allegrosatze, der durch feurigen, schwunghaften Vortrag auch einen guten Eindruck machte. Von Quartetten hörten wir Beethoven's Op. 132 in Amoll und Schubert's Oeuvre posth. in Dmoll sehr gut ausführen. In Beethoven's „heiligem Dankgesang eines Genesenen", Molto adagio, hätte eine breitere,

getragene, mit öfterem crescendo und diminuendo verbundene Tongebung die ästhetische Wirkung noch erhöht. Der Satz verlangt eine choralartige Vortragsweise und versetzt dann in eine wahrhaft weihevolle, religiöse Stimmung. — Sch . . . t.

Dresden.

(Fortsetzung.)

Ein Concert in großem Style gab Mary Krebs am 5. Nov. im Gewerbehaussaale, zugleich eine Erinnerungsfeier zu Ehren ihres Vaters. Betheiligt waren die Kgl. Capelle unter Schucht's Leitung und die Liedertafel, deren Gesänge Kößler dirigirte. Das Concert wurde eröffnet mit der schwungvollen und prächtig instrumentirten Ouverture der Oper „Agnes" von Carl Krebs, welcher Mozart's Dmollconcert mit Cadenzen von Reinecke folgte, welches unter den Händen von Mary Krebs in seiner ganzen unvergänglichen Schönheit zur Geltung gelangte. Außerdem spielte sie La fileuse von Raff, „Gnomentanz" von Seeling, Nocturno und Scherzo von Rubinstein, denen sie nach stürmischem Hervorruf die brillante, sehr effectvolle Octavenetude von C. Krebs zugab, und als Schlußnr. Liszt's Esdurconcert. Dieses nach allen Seiten hin die höchsten Anforderungen an den Ausführenden stellende Werk gelangte durch die unfehlbare Technik der Künstlerin, durch deren Kraft und Schwung des Ausdrucks mit voller Wucht wirkend zur Geltung, sodaß die Composition großen und nachhaltigen Eindruck hinterließ. — Die „Liedertafel" sang mit bestem Gelingen Lieder von Lachner („Jung Volker"), Hauptmann („Wunderbar ist mir geschehen"), Gierschner („Hüte Dich") und Krebs („Brich' an, du schönes Morgenlicht" und „Mein Vaterland.") Mary Krebs spielte an diesem Abend einen Bechstein'schen Flügel. —

Die erste Kammermusiksoirée von Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher fand am 27. October im Börsensaale statt. Die Vorzüglichkeit dieses Quartettes bewährte sich zunächst in Beethoven's Adurquartett Op. 18, No. 5, dem als interessante Novität ein Clavierquartett von Heinrich Hofmann folgte, die Clavierstimme von Hermann Scholtz auf einem Ascherberg'schen Flügel mit wohlthuender Wärme und Tonschönheit gespielt. Der erste Satz dieses Werks, Allegro, zeichnet sich durch Reichthum an edlen und kraftvollen Melodien, durch schöne harmonische Gestaltungen, ebenmäßige Form und glänzendes Toncolorit aus. Ebenbürtig schließt sich ihm der zweite Satz, ein schön empfundenes Adagio an. Weniger durchgreifend wirkte das Scherzo, und mit dem Finale ist es diesmal dem Componisten ebenso ergangen, wie sehr oft den modernen Dichtern mit den vierten und fünften Acten ihrer Trauerspiele. Es ist immer noch in den beiden letzten Sätzen dieses Quartetts sehr gute Musik zu finden, die geschrieben zu haben manch Anderer froh sein dürfte, allein gegen die ersten zwei Sätze tritt die zweite Hälfte des Werkes doch ganz entschieden zurück. Schuberts Cdurquintett Op. 163 (zweites Vcell Carl Hüllweck) schloß in schönster Ausführung den genußreichen Abend ab. —

Das erste Symphonieconcert der königl. Capelle brachte unter Wüllner's Leitung in vortrefflicher Ausführung Beethoven's erste Symphonie, Wagner's Faustouverture, Schumann's Bdursymphonie und als Novität „Introduction und Scherzo" Op. 11 von Jean Louis Nicodé, ein interessantes Werk, welches für das Talent und Können des Componisten beredtes Zeugniß giebt. Es ist recht und gut, sogar selbstverständlich, daß aufstrebende Talente sich große Vorbilder wählen, namentlich aber den Einflüssen der hochbedeutenden Erscheinungen der Gegenwart sich nicht verschließen, deshalb darf man es auch nicht allzugenau nehmen, wenn man in einem Op. 11 von manch' gutem Bekannten begrüßt wird (hier vorzugsweise von Wagner und Berlioz). Nicodé dürfte jedoch der Mann dazu sein, sich bald zu wirklicher Selbstständigkeit zu emancipiren, aber auch in der Anwendung der Orchestermittel etwas maßvoller zu verfahren. —

Als Curiosum sei noch erwähnt, daß der „k. k. österreichische Hofballmusikdirector und kaiserl. brasilianische Ehren-Hofcapellmeister" Herr Eduard Strauß wieder hier war und mit seinen Walzern ꝛc. Alles, was Füße zum Tanzen und nebenbei auch Ohren zum Hören hat, elektrisirte, mit Werken höheren Styls jedoch, trotz der guten Kräfte seines großen Orchesters, nicht Viel anzufangen wußte. Wir müssen uns in Dresden mit einer weniger hochgebildeten Tanzmusik begnügen und thun das auch gern — denn wer gern tanzt, dem ist leicht gepfiffen — weil dafür in unseren Populärconcerten classische und überhaupt hochstehende Werke in so correcter und verständnißvoller Ausführung zu Gehör kommen, daß Dresden auch darin keiner anderen großen Musikstadt nachsteht. Das Mannsfeldt'sche Orchester gab dafür in dem letzten Tagen wieder durch die höchst gelungene Aufführung von Liszt's Faust-Symphonie einen glänzenden Beweis. — F. G.

(Schluß folgt.)

London.

Die italienische Opernspeculation (zu wohlfeilen Eintrittspreisen) hat in mehreren Hinsichten eine bedeutende Familienähnlichkeit mit dem neuen Romane Lord Beaconsfield's „Endymion", von äußerem Glanz und Schimmer bleibt immer noch genug trotz Rostflecken und Anlauf, um allgemeine Aufmerksamkeit zu erwecken, aber bei beiden stellt sich bei näherer Betrachtung auch deutlich heraus, daß der bissige Zahn der Zeit den Kern zernagt hat und daß nur noch die äußere Schale stehen bleibt, sodaß beide nur noch ein Bischen vom succès d'estime behalten, der einem (glücklich!) überwundenen Standpunkt nachgeblieben ist. Die Begierde der Mittel- und ärmeren Klassen, sich mit den Aristokraten in einem Lokale zu befinden und auch einen Blick in das Eldorado zu werfen, welches der pfiffige Mazarin für seinen eitlen Monarchen herschaffte und welches bisher immer noch als der theuerste Luxus der Hochgebornen galt — dieses Verlangen ist sed nonseam befriedigt. Der bedeutende Unterschied zwischen „Endymion" und der Majesty's Oper ist jedoch der, daß Disraeli 10,000 Pfund Sterl. für seine „alte Leyer" bekommt, während die abgeleierten italienischen Opern, selbst zu erniedrigten Preisen, keine Zugkraft mehr zeigten und die Casse leer ließen. Zu guterletzt brachte man noch einen Erstlingsversuch: Tito Mattei's, des Componisten eines berühmt gewordenen Walzers und eines Liedes Non é ver, beides Compositionen gemeinster Factur, (deshalb wohl auch allgemeinster Anklangskraft) Marie de Gand, sowohl Text als Musik eine Oper, welche schon vor 14 Jahren aus der Rumpelkammer des Abgenutzten gekommen war, obschon der Componist in einem tragisch-komisch offenen Brief dies (die Jahrzahl) als quasi Entschuldigung in die Journale einrücken ließ. Requiescat in pace. —

Man sagt, daß Carl Rosa in nächster Saison mit seiner englischen Operngesellschaft nach London kommen will, und sicher ist es, daß Tenorist Schott dazu gehören wird. Da aber kein Theater für ihn passend ist, als das Majesty's, was wird aus der italienischen Oper? Und noch dazu das schon veröffentlichte Versprechen: die Meistersinger unter Hans Richter's Leitung zu geben! Warum nicht lieber unter Richter's Leitung bei Rosa in englischer Sprache? Das herrliche Gedicht, welches den Shake-

speare'schen Geist so eminent besitzt, würde im italienischen Gewande dagegen höchst unheimlich werden. —

Die philharmonischen Concerte sollen fortgeführt werden. Bei einer allgemeinen Versammlung wurde kräftig in die Taschen gegriffen und Geld genug ist wieder da. Man hat stark debattirt, ob der jetzige Dirigent Cusins bleiben sollte oder nicht, und endlich ein Compromiß gemacht, daß er drei Concerte und Brahms die drei andern leiten solle. Ob Letzterer kommen wird, weiß ich noch nicht. Apropos, bei Brahms' Compositionen ist es nicht ohne Gewicht, daß ich das Urtheil einer seiner ersten und enthusiastischesten Bewunderinnen anführe; es ist dieses Mrs. Wyatt Smith, eine begabte Pianistin, welche u. A. die Concerte des Glaspalastes im Musical Standard (jetzt das wichtigste musikalische Blatt hier) bespricht, und deren vollwichtiges Urtheil nicht leicht zu übergehen ist. Dieselbe sagte beim Aufführen der ersten Symphonie von Brahms: „beim Componiren dieses Werkes hatte Brahms noch jugendlichen Schwung und Glauben an sich selbst; beide scheint er verloren zu haben". „Ist es nur geschickt gemacht (frägt sie weiter) und fehlt wirklich der göttliche Funken trotz der oft sklavischen Nachahmung einer gewissen Beethoven'schen Sprechart? Warum scheut man sich, etwas von Brahms nach Beethoven's Cmollsymphonie zu hören?" —

Ein ähnliches Loos hat Saint-Saëns hier, man giebt Alles, was er schafft, aber tieferen Eindruck hinterläßt nichts, als den einer geschäftigen Behäbigkeit, einer großen Belesenheit in den Werken guter Meister und einer ruhelosen Sucht, es auf seine Art wiederzugeben — sein Geschick als Pianist und Orgelspieler ist nicht zu unterschätzen — aber so kindliche Faxen wie das Knochengerüttel im Danse Macabre zeigt doch wieder eine sehr lächerliche Richtung der hyperrealistischen Schule. —

Im Glaspalast wird durch den immer nur zu lobenden Dirigenten August Manns viel Neues gebracht. Bemerkenswerth war Pianist Bonawitz (Concert eigner Composition). Derselbe introducirte auch in anderen Concerten einige sehr interessante Claviercompositionen von Zopff. — Fr. Präger.

(Schluß folgt.)

München.

Diesmal muß ich meinen Bericht mit einer Traueranzeige beginnen: nach längerem Leiden entschlief gottergeben, wie er gelebt der hiesige Tonkünstler-Verein. Am 25. October haben wir ihn begraben. Es ist ein traurig Stück Geschichte, dieses Leben und Dahinsiechen des Münchner Tonkünstlervereins, und das Traurige verliert Nichts an seiner Intensivität durch den Umstand, daß sich dieses Absterben eines Tonkünstlervereins hier nun schon das zweite oder dritte Mal wiederholt hat. Ja es ist sehr traurig, wenn sich ein solcher Verein in einer „Kunststadt" wie München nicht zu halten vermag, wenn er zu Grunde gehen muß wegen mangelnder Theilnahme von Seiten der Künstler. Mit Recht wurde von jeher Klage geführt, daß die Tonkünstler und ihre Werke gegenüber den bildenden Künstlern und ihren Schöpfungen ungeheuer im Nachtheile seien. Der bildende Künstler hat seine Kunstvereine und seine Ausstellungen, wo er seine Werke dem Publikum zeigen kann; ja im Nothfall kann er sie an seiner Hausthüre oder am Wege zu Jedermanns Besichtigung aufhängen und aufstellen. Wer kann dagegen alle die Hindernisse herzählen, die zu überwinden sind, bis eine musikalische Composition zum Erklingen gebracht wird vor dem Publikum! Und wenn es endlich soweit gekommen ist, wie stark kann sie da noch geschädigt werden! Diese Erwägung war es wohl auch, die zur Gründung der Tonkünstlervereine und des Allgem. Deutschen Musikvereins führte. Und es liegt doch wahrhaftig nahe, zu glauben, namentlich junge strebsame, producirende wie reproducirende Künstler würden nichts Eiligeres zu thun haben, als einem solchen Verein beizutreten, um erstens ein engeres Aneinanderschließen zur Vertretung gemeinsamer Interessen zu erzielen, und zweitens sich und ihre Compositionen mit dem Publikum bekannt zu machen. Merkwürdigerweise hat sich hier ein solches Bedürfniß nicht gezeigt, wohl aber glaubte man in Künstlerkreisen Ursache zu „geistreichen" Bemerkungen zu haben darüber, daß im Tonkünstlerverein sich so wenig Tonkünstler befänden. Daß sich das Laienpublikum mehr für den Tonkünstlerverein interessirte als die berufenen Künstler, ist allerdings eine unbestreitbare Thatsache, allein Niemand wird behaupten wollen, Ersteres habe dadurch das Odium der Lächerlichkeit auf sich geladen. „Es wird schon so sein müssen" sagen wir in München, und weil es halt so hat sein müssen, so ruhe er sanft, der Münchner Tonkünstlerverein auf Nimmerwiedererstehen, denn es würde ihm ein wiederholtes Sterben nicht erspart bleiben. Seine Aerzte, der Ausschuß, haben Alles versucht, ihn zu retten; leider vergebens. Sie haben sich keine Vorwürfe zu machen.

An dem, dem Begräbnisse des Vereins bald folgenden Allerheiligentage wurde zwar kein Requiem gesungen, doch brachte die musikalische Akademie, von deren Mitgliedern zwei, wenn nicht gar drei dem Tonkünstlerverein angehörten, Beethoven's Missa solemnis zur Aufführung — seit 1871 nun zum dritten Male. Die Wiedergabe des gigantischen Werkes war im Allgemeinen eine wohlgelungene, doch machten sich einige nicht stattgehabte Proben hie und da fühlbar. Die Solopartien wurden gesungen von den Damen Frau Basta und Frl. Blank, den HH. Bausewein und Mikorie, gewiß mit Aufbietung aller Kunstfertigkeit, doch glaube ich, nicht immer stylgerecht. Man soll hier nicht die Stimmen, sondern die Composition bewundern, und das schien namentlich Frau Basta, vor deren Technik ich ja großen Respect habe, nicht immer im Auge zu haben. Die Aufnahme der gewaltigen Tonschöpfung war, wie früher, eine sehr warme. Unter dem Publikum befand sich diesmal ein Kenner ersten Ranges, dessen Anwesenheit vielleicht Manchem einiges Herzklopfen bereitet haben mag; es war Niemand Geringeres als Richard Wagner, der mit seiner Familie im Hintergrunde der Gallerie der Aufführung anwohnte. Er verfolgte die einzelnen Sätze mit großer Aufmerksamkeit und betheiligte sich auch an Beifallspenden. — — e —

Wien.

Einen recht freundlichen Eindruck machte das erste Concert der „Singakademie", in welchem Compositionen von Schubert (Op. 112), Brahms (Op. 40), Herbeck, Heuberger und Mendelssohn (95. Psalm) zur Aufführung kamen. Besonders tragen die vielen frischen Stimmen, welche den Chor bilden, zu den erfreulichen Leistungen des Vereins bei, der jetzt unter Leitung von Heuberger und Mandyczewski steht. —

Im 3. Abonnementconcert der Philharmoniker hatte man neben reichlicher Gelegenheit zur Bewunderung auch manchen Anlaß zum Tadel, der nicht nur äußerliche Dinge, wie die Sucht, jedweden möglichen Winkel für Sitzplätze auszunutzen und das Stehparterre in widerwärtigster Weise zu verkürzen, trifft, sondern sich auch auf die Aufführung selbst bezieht: es mangelte nämlich der ersten Nr., Beethoven's Fidelioouverture, jene Noblesse der Ausführung und Präcision der Einsätze, welche man von einem so weltberühmten Orchester wie dem der Philharmoniker zu ver-

langen das größte Recht hat. Zweite Nummer war eine Novität, nämlich ein Clavierconcert des durch seine Serenaden für Streichorchester bekannt gewordenen Rob. Fuchs, vorgetragen von E. Smietanski, dessen bedeutende Technik hervorzuheben ist, dem aber erst wiederholtes öffentliches Auftreten die erforderliche Ruhe des Spiels verschaffen muß. Die Composition selbst, welche von einem sich auf Schumann'scher Basis ruhig und sicher entwickelnden Talente stammt, ist durchaus tüchtig, nur in den Passagen ein wenig hausbacken (Cadenz). Sie fand beifällige Aufnahme. Aeußerst spannend in der harmonischen Entwicklung war eine auf das Clavierconcert folgende Ouverture zu „Penthesilea", eine Novität von C. Goldmark mit dem Programm „Penthesilea und Achilleus — das Rosenfest — Kampf und Tod". Der Componist erhielt die Anregung für diese Ouverture durch H. v. Kleist's gleichnamiges Trauerspiel. Es geschieht viel Wildes und Tragisches in dieser Ouverture, welche, wie schon angedeutet, besonders durch Kühnheit der Harmonik und Instrumentirung zu fesseln weiß. Nach ihr wirkte Mozart's Ddursymphonie Nr. 9, componirt 1778 in Paris, wie ein freundlicher Liebesblick nach anstrengendem Tagesgetriebe. —

Unter den Virtuosenconcerten der letzten Zeit ist ein am 9. Dec. von der Amerikanerin Miß Eulalia Risley veranstaltetes hervorzuheben. Außergewöhnlich reiche Stimmbegabung vereinigt sich bei ihr mit echter feiner musikalischer Empfindung und überraschender, technischer Vollkommenheit, welche sie besonders in einer Arie aus Rossini's „Cenerentola" glänzend zu entfalten Gelegenheit hatte. Die freundliche Mitwirkung der HH. Wilh. Popper und Ed. Schütt brachte Abwechslung in das Programm. —

Der 3. „Künstlerabend" der „Gesellschaft der Musikfreunde" bot von bedeutenderen Productionen solche des Pianisten X. Scharwenka, Tenor. Winkelmann und des Violin. Hellmesberger junior. — Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 17. Dec. zu Beethoven's Geburtstag durch das Curorchester unter Weißheimer mit Kammers. Hauser aus Carlsruhe und Pian. Neitzel aus Straßburg: Beethovenouverture von Eduard Lassen, sowie von Beethoven: Gdurconcert, „An die ferne Geliebte", Cmollsonate Op. 111, „Wonne der Wehmuth", „Neue Liebe, neues Leben" und Cmollsymphonie. —

Baltimore. Am 6., 13. und 20. Novbr. Concerte des Peabody-Conservatoriums: Rubinstein's Emollquartett, Liszt's „Mignon" (Mary Kelly) und Schumann's Clavierquartett in Esdur Op. 47 — Mozart's Ddurquartett, Mendelssohn's Cmolltrio, dessen Concertarie (Rosa Seldner), Svendsen's Amollquartett, Frühlingslied aus der „Walküre" (Glaß und J. E. Hartmann's Amollsuite. —

Basel. Am 12. Dec. fünftes Concert der Musikgesellschaft mit Frau Schuch-Proska aus Dresden: Eroïca, Chaconne et Rigodon aus der Oper „Aline" von Monsigny, Lieder von Taubert, Schumann und Rietz, Ouverture zu „Euryanthe" ꝛc. —

Berlin. Der Seiffert'sche Gesangverein brachte in seinem ersten Concert am 8. Dec. mit Frau Müller-Ronneburger und Frl. Helene Geißler u. a. Chorgesänge von Attenhofer („Im Wald"), Jensen („Ständchen"), v. Holstein („Seefahrt"), Scharwenka (Dörpertanzweise), R. Franz („Im Mai"), P. Seiffert (schwäb. Tanzlied), Schumann (Mondnacht), Scharwenka (Sonnenlicht) und Wüerst (Wohin), Chopin's Asdurétude, Raff's „Rigaudon" und Walzer von Strauß-Tausig. — Am 23. v. M. durch die königl. Capelle Symphonien von Schumann in Bdur und von Beethoven in Cdur, Glinka's „Kamarinskaja" sowie Variationen und Marsch aus einer Lachner'schen Suite. — Am 30. v. M. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Haydn in Cdur Op. 76, von Schubert in Amoll Op. 29, und von Beethoven in Bdur Op. 130. —

Cassel. Am 1?. Dec. zweites Concert des Theaterorchesters mit Bulß aus Dresden und Pianist Heymann: Ouverture zu „Anacreon", Beethoven's Esdurconcert, „An jenem Tag" aus „Heiling", Spohr's Emollsymphonie, „Wohin?", „Halt", „Ungeduld" und Ständchen von Schubert, Orgelfantasie und Fuge von Bach, transscr. von Liszt, Chopin's Desdurnocturne, Tarantelle von Liszt und 3. Leonorenouverture. Flügel von Grotrian, Helfferich & Schulz. —

Dresden. Am 6. Dec. im Tonkünstlerverein: Quintett für Blasinstrumente von Johann Sobeck, Mozart's Quartett für Oboe, Violine, Bratsche und Vcell, Beethoven's Cmollviolinsonate und Mozart's Divertimento für 2 Flöten, 5 Trompeten und 4 Pauken. Flügel von Bechstein. — Am 13. Dec. Gutzkow-Feier mit Frl. Malten, Joachim, der Liedertafel unter Kößler und Mannsfeldt's Capelle unter Wüllner: Euryanthenouverture, Beethoven's Violinconcert, Arie aus Schumann's „Genoveva", Männerchöre von Schubert und Kremser, Lieder von Maurice, Adagio aus Spohr's 9. Concert sowie „Waldmorgen" für Männerchor und Orch. von Reinh. Becker. Flügel von Bechstein. —

Edinburgh. Am 7. Dec. Orgelconcert von Fr. Walter: Bach's Fdurtoccata, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus „Messias", Mozart's Ave verum, Rheinberger's Fantasiesonate Op. 65, Chor aus „Israels Befreiung aus der babyl. Gefangenschaft" von W. Jackson, Orgelstücke von van Eyken und Liszt, Jubilate a capella von Mendelssohn sowie Introduction und Adagio für Orgel Op. 42 von Guilmant. —

Eisleben. Am 18. Nov. und 10. Dec. Musikvereinsconcerte, das erste mit dem böhm. Streichtrio der Geschwister Worlicek und Pianist A. Schmidt: Beethoven's Streichtrio in Es Op. 3, Mendelssohn's Violinconcert, Mozart's Violinduo, Goltermann's Hmollvcellconcert, Violinpolonaise von Wieniawsky, Gigue von Bach und Etude von Chopin, „das Ensemble war vorzüglich, unter den Solisten excellirte Frl. Ludmilla Worlicek" — und im zweiten: Beethoven's Adursymphonie, Sakuntalaouverture von Goldmark, Canonserenade von Jadassohn, 2 Zwischenacte aus Cherubini's „Medea", „Elsa's Traum" aus „Lohengrin" und „Der Himmel hat eine Thräne geweint" mit Clarinette von Kücken (Frau Dr. Trautmann). —

Eßlingen. Am 9. Dec. durch den Oratorienverein unter Prof. Fink mit Bass. Diezel aus Tübingen, Frau Fink, Frl. Grünzweig und Frl. Schreiber „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. Flügel von Lipp in Stuttgart. —

Frankfurt a/M. Am 17. Dec. im sechsten Museumsconcert Beethovenfeier mit Joachim und dem Cäcilienverein: Coriolanouverture, Violinconcert, Elegischer Gesang, Fdurviolinromanze, und neunte Symphonie. —

Görlitz. Am 17. Dec. durch den „Verein der Musikfreunde" mit Violin. Brassin aus Breslau: Ouverture zu den „Folkungern", Spohr's 9. Concert, Mozart's Ddursymphonie, Violinciaccona von Bach, Frühlingslied von Mendelssohn, Notturno von Field, Marsch für Geige allein von Brassin, Ronde des lutins von Bazzini und Ouverture zu „Figaro". —

Gotha. Am 15. Dec. drittes Concert des Musikvereins mit Frl. Tiedemann aus Frankfurt und Vcll. Friedrichs aus Weimar: „Im Hochland" Ouverture von Gade, Ah perfido von Beethoven, Vcellconcert von Lindner, Lieder von Jensen, Schumann und Brahms, Vcellstücke von Schubert und Coßmann und Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Graz. In den drei Concerten des steiermärk. Musikvereins gelangten zur Aufführung: am 7. Nov. mit Frl. Hermine Labrés (Sopran) und Violin. Rossi aus Wien: Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, O del mio dolce von Gluck, Mendelssohn's Violinconcert, „Schneeglöckchen" von Weber, „Die Trauernde" von Franz, „Widmung" von Schumann und Beethoven's Fdursymphonie — am 28. Nov. mit Frau Remaury-Montigny (Pfte.) und Dr. Kienzl: Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer, Beethoven's Cdurconcert, „Dornröschen" für kl. Orchester von

Kienzl, Pastorale varié von Mozart, Styrienne von Schulhof, Tarantella von Ch. Wehle und Esdursymphonie von Bruch, Flügel von Bösendorfer — und am 19. Dec. mit Frl. Kauer und Vcll. Feral: „Michel Angelo" Concertouverture von Gade, Arie mit Violine aus dem „Zweikampf" von Herold, Vcellconcert No. 14 von Servais und „Ländliche Hochzeit" von Goldmark. —

Halle. Am 13. Dec. drittes Concert von Voretzsch mit Frl. Hohenschild und Viol. Rossi: „Normannenfahrt" von Dietrich, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Bruch's 1. Violinconcert, Haydn's Gdursymphonie, Lieder von Mendelssohn, Schubert, Brahms und Schmidt, ꝛc. —

Hof. Am 16. Dec. sechstes Concert unter Scharschmidt. Beethoven-Abend: Ouverture zu „Coriolan", Septett, Fdursymphonie und Ouverture zu „König Stephan". —

Jena. Am 13. Dec. drittes akadem. Concert mit der Hofopernsf. Frl. v. Müller aus Weimar und der Pian. Ottilie Lichterfeld aus Berlin: Mendelssohn's Adursymphonie, Arie aus „Samson und Dalila" von St-Saëns, Beethoven's Gdurconcert, Schumann's „Träumerei" für Streichorchester, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Ungeduld" von Schubert, Chopin's Asdurnocturne, Impromptu von C. E. Taubert, Ballettmusik aus „Alceste", bearbeitet von St-Saëns und „Festlieder" für Orchester von Machts. Flügel von Francke in Leipzig. —

Leipzig. Am 13. Dec. im Conservatorium: Schumann's Clavierquartett (Frl. Altpeter, Anger, Riegerl und Bieler), Kirchenarie von Stradella (Frl. Vogt), Motette und Baßarie von Liepe Schüler der Anstalt, Schumann's symphonische Etuden (Frl. Scholz), Chopin's Cismolletude und Menuett von Moszkowsky (Schwalm) sowie Schumann's Quintett (Frl. Albrecht, Riegerl, v. Dameck, Bopp und Bieler) — und am 17. Dec.: Mendelssohn's Fismollfantasie (Cohn), Vcellstücke comp. von Valentin, Schüler der Anstalt (Bieler), Chorlieder comp. von Anger, Schüler der Anstalt, Schumann's Fantasiestücke (Frl. Löwe) und Novelletten (Fräulein Strong), Lieder von Schubert, Arietten von Paradies und Isouard sowie Schumann's „Frühlingsnacht" (Frau Schimon-Regan als Gast) und Reinecke's „Dornröschen". — Am 18. Dec. Beethovenfeier im neuen Theater mit Annette Essipoff: Ouverture zur Namensfeier, Esdurconcert, Elegischer Gesang, Terzett Tremate, empj, sowie Eroica. —

Liegnitz. Am 16. Dec. durch die Singakademie Mozart's Requiem mit Frl. v. Dallwitz, Frau Harrassowitz, Henkel und Krause. „Die Wiederholung von Mozart's Requiem erreichte nicht nur die vorjährige erste Aufführung sondern übertraf sie noch in mancher Beziehung. Die Chöre zeigten diesmal noch feinere und gleichmäßigere Nüancirung des Ausdrucks, noch größere Rundung in den figurirten Sätzen, besonders in den Fugen des zweiten Theiles, und die Einsätze waren noch präciser. Auch das Soloquartett war vortrefflich, namentlich hat auch Hr. Krause sowohl in Behandlung der Stimme wie in der Ausdrucksfähigkeit derselben recht bedeutende Fortschritte gemacht." —

Mannheim. Am 14. Dec. Akademieconcert unter Paur mit Rubinstein: Glinka's Ouverture zu Rouslan et Ludmila, Rubinstein's Cdursymphonie, Ballett aus dem „Dämon" und Symphonie dramatique. —

Marburg. Am 13. Dec. zweites Symphonieconcert des akadem. Musikvereins mit Vcellv. C. Schröder aus Leipzig unter Otto Freiberg: Ouverture zu „Egmont", Vcellconcert von Reinecke, Concert für Streichorch. von Händel, Vcellstücke von Chopin, Davidoff und Popper sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Moskau. Am 1. Dec. fünfte Quartettsoirée der Musikgesellschaft unter N. Rubinstein mit Heckmann als Gast, Hilf, Babuschka und Fitzenhagen — am 22. fünftes Symphonieconcert mit Vcll. Bürger aus München und Baryt. Korsoff v. d. dort. russ. Oper: Rubinstein's 5. Symphonie, 4. norweg. Rhapsodie von Svendsen, Arie aus „Johannes Damascenus" von W. Schel, Vcellconcert von Molique, Vcellstücke von Bach, Schumann und Popper sowie Lieder von Balakireff — am 24. vierte Quartettsoirée mit Grschimali Hilf, Babuschka und Bürger: Ddurquartett von Tschaikowsky, Beethoven's Bdurtrio (Piano Wilberg) und Schumann's Edurquartett — und am 29. sechstes Symphonieconcert mit Violin. Heckmann aus Cöln und Frl. Wereskin: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Haydn's Gdursymphonie, „Ach mein Sohn" aus dem „Prophet" sowie Lieder von Tschaikowsky und Dargomirsky, Violinconcerte von Bruch No. 1 und Bazzini. —

New-York. Am 27. Novbr. durch die Oratorio society unter Damrosch Mendelssohn's „Elias" mit 450 Choristen und den Solisten Luise Swift, Anna Sanger, Anna Drasdil, Georg Henschel, Georg Sinpson und Reinhard Hernau. — Theodor Thomas wird mit seinem neu gegründeten Chorverein Händel's Cäcilienode oder Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen", eine Cantate von Bach und einige noch ungedruckte Werke alter Meister zur Aufführung bringen. —

Nürnberg. Am 6. Dec. in der Ramann'schen Musikschule: Symphoniesatz von Beethoven 8hnd., Tanzweisen aus „Alceste" für Clavier von Bülow, Lieder ohne Worte und Fantasie capr. von Mendelssohn, Nocturne von O. Schmidt, Impromptu von Schubert, Walzer von Raff, geistl. Lied von Beethoven, übertr. von Liszt für 2 Claviere, Lieder von Zopff, Hofmann, Luise Langhans, Duett von Haydn und Arie von Beethoven. —

Paris. Am 12. Dec. unter Pasdeloup: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Rubinstein's „Im Frühling", Schumann's „Geheimnißvolle Stunde", Serenade von Schubert, Ballet aus „Prometheus" von Beethoven, Clavierconcert von Saint-Saëns, Hymne von Haydn, Cavatine aus Verdi's „Ernani" und Danse persane von Guiraud — und unter Colonne: Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, Symphonie von P. Lacombe, Scènes pittoresques von Massenett, Mendelssohn's Violinconcert, Trauermarsch von Bizet und Sätze aus Beethoven's Septett. —

Quedlinburg. Das erste und zweite Concert des Concertvereins mit Frl. Mary Krebs, Frl. Adele Asmann, Violin. Felix Meier und Bohne's Capelle bot u. A. folgende Werke: „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Beethoven's Violinconcert, Hebridenouverture, Marsch aus Rubinstein's „Nero", Beethoven's Cdursonate, „Die Haide ist braun" von R. Franz, „Klinge mein Pandero" von Jensen, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Clavierstücke von Raff, Wagner-Liszt und Rubinstein, „Waldesgespräch" von Schumann, Minnelied von Brahms, 3 Lieder von Schubert und Rhapsodie hongroise von Liszt. Flügel von Grotrian, Helfferich & Schulz. —

Schweinfurt. Am 16. Dec. Concert der „Harmonie" mit Hrm. Ritter (Viola alta) aus Würzburg: Oberonouverture, Andante für Viola von Spohr, Chöre von Mendelssohn, Brahms, Dowland ꝛc., Mozart's Sonate für 2 Claviere, Violastücke von Wagner, Onslow, Chopin und Herm. Ritter sowie Rondo für zwei Claviere von Chopin. —

Stuttgart. Am 9. Dec. Aufführung in der Stiftskirche durch den Kirchenmusikverein unter Faißt: Händel's Gmollorgelconcert mit Orchester, „Christus" unvollendetes Oratorium von Mendelssohn und Schumann's Messe. —

Trier. Am 13. Dec. durch den Musikverein unter Fuchs Schumann's „Paradies und Peri" mit Frl. Breidenstein und einheimischen Kräften. —

Wiesbaden. Am 12. Dec. Symphonieconcert des städt. Orchesters unter Lüstner: Gade's Novelletten, „Dornröschen", Märchenouverture von Mengewein und Schumann's rheinische Symphonie. —

Würzburg. Am 8. Dec. Concert der kgl. Musikschule mit Fr. Grützmacher aus Dresden und Bass. Gottschau: Eroica, Vcellconcert von Emil Hartmann, Orchesterstücke aus Schubert's „Rosamunde", Vcellstücke von Hofmann und Weber-Grützmacher sowie Faust's Traum und Sylphentanz aus „Faust's Verdammung" von Hector Berlioz. —

Personalnachrichten.

— Sarasate spielte in Warschau in drei Concerten auf besondere Einladung mit sensationellem Erfolge. —

— Adelina Patti gastirt gegenwärtig in Madrid. Für ihre jetzigen Berliner Gastspiele hat ihr der Kaiser sein Portrait mit einer von ihm eigenhändig geschriebenen Widmung verehrt. —

— Minnie Hauck sang in den letzten Tagen in der königl. Oper zu Berlin. —

— Frau Sophie Popper-Menter ist in Rom angekommen, von Liszt und anderen Künstlern erwartet, und giebt dort am 10. Jan. ihr erstes Concert, zu dem schon sämmtliche Plätze vergriffen sind. —

— Violinv. Auer aus Petersburg unternimmt künftigen Monat eine größere Tournée durch Oesterreich und Ungarn und wird u. A. in Wien viermal, darunter in zwei Kammermusiksoiréen, und in Pest zweimal auftreten. —

— Tenorist Denegri, einer von den in Agram durch das Erdbeben aus seiner Stellung Gekommenen, ist am kgl. Theater in Turin für die Carnevalstagione engagirt worden und wird dort in einer neuen Oper von Bottesini zum ersten Male auftreten. —

— Miß Emma Thursby sang am 27. v. M. in einem Concert im Leipziger Stadttheater und erntete stürmischen Beifall. —

— In Holland macht jetzt die junge Violinvirtuosin Marie Thayau Furore. —

— Joseph Wieniawski macht von Mitte Januar ab eine Concertreise durch Polen, Galizien, Rumänien und Rußland. —

— Siegmund v. Noskowski, welcher seit 5 Jahren in Constanz die städtische Musikdirectorstelle inne hatte, ist in Warschau zum Director der Musikgesellschaft gewählt worden und übernimmt diese Stelle Mitte dieses Monats —

— Der junge dänische Vcll. Robert Henriques, welcher bisher in Dresden bei Grützmacher seine Studien machte, hat sein Domicil von jetzt ab in Paris genommen. —

— Franz Fischer, bisher erster Capellmeister am Mannheimer Hof- und Nationaltheater, ist als Capellmeister an das Hoftheater in München engagirt worden. —

— Der junge Violinv. Marcello Rossi aus Prag setzt seine Concerttour mit gutem Erfolge fort und scheint mit seiner Kunst namentlich in den größeren Städten Böhmens sich die Gunst des Publikums gewonnen zu haben. —

— Ueber de Swert's Mitwirkung im ersten Kirchenconcert des Frankfurter Chorvereins sagt die Frankfurter Presse: „Nun zeigte Herr Jules de Swert seine vollendete Meisterschaft in einem hier „Adagio“ getauften, sehr schönen und dankbaren, wenn auch nicht kirchlich gehaltenen Tonstücke von Chopin, auch das ziemlich melodiöse Air in D von J. S. Bach brachte der Meister mit köstlichem Ton und innigem Ausdrucke zu herrlicher Wirkung.“ —

— Capellm. Hugo Meyer in Frankfurt, welchem in Brüssel die Leitung in der internationalen Ausstellung übertragen worden war, ist vom belgischen Ministerium nicht nur mit einer ansehnlichen Extragratification bedacht sondern auch nachträglich mit einer großen goldenen Medaille erfreut worden, welche das Bild des Königs sowie auf der Rückseite eine Muse mit der Leyer und die Umschrift: Souvenir du concert, donné à l'exposition, Bruxelles trägt. —

— In Tübingen starb am 3. v. M. die hochbegabte Künstlerin Frau Josephine Lang, verw. Professor Köstlin. Sie hat eine ansehnliche Zahl vortrefflicher Lieder hinterlassen, die ihren Namen nicht vergessen lassen werden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Leschetitzky's einactige Oper „Die erste Falte“ ging am 15. v. M. zum ersten Mal in Wiesbaden in Scene. Nach dort. Berichten soll das Werk durchschlagenden Erfolg gefunden, die Darsteller wie der Componist stürmische Beifallsbezeugungen geerntet haben. —

Die Berliner Generalindentanz hat eine Oper des dort als Organist und Musiklehrer wirkenden Adalbert Ueberlée angenommen, betitelt „König Otto's Brautfahrt“, Text von Roderich Fels. —

Spohr's „Jessonda“, ein immer selten zur Aufführung gelangendes Werk, erfuhr unlängst auf dem Hoftheater in Schwerin mit Frl. v. Dötscher in der Titelrolle eine vorzügliche Wiedergabe. —

In Mailand ist „Fra Diavolo“ von Auber erst jetzt, 50 Jahre nach seinem Entstehen, im Carcanotheater zum ersten Mal in Scene gegangen und hat die günstigste Aufnahme gefunden. —

Die deutsche Operntruppe in Gent hatte am 3. Dec. mit Marschner's „Hans Heiling“ glänzenden Erfolg. —

Am S. Carlotheater in Neapel sind zu den während der Carnevalsaison fortwährend aufgeführten 5 Opern gewählt worden: „Lohengrin“, Gioconda eine neue Oper von Ponchielli, „Aïda“, „Hugenotten“ und „Favoritin“. Das Personal besteht aus den Damen Leavington, Fohström, Masi, de Cepede, Scalisi und de Angelis, den Tenören Duchesne und Somi, den Baryt. Ciapini und Bertolasi sowie den Baff. Tamburlini, Mirabella und Marini. —

Vermischtes.

— Die Société de musique in Brüssel wird La Damnation de Faust von Berlioz nun auch in einem ihrer Populärconcerte zur Aufführung bringen. —

— In Lüttich begannen die Populärconcerte am 29. Nov. unter Eugen Hutoy und wurde u. A. das Lohengrinvorspiel aufgeführt. —

— In Lille begannen die Conservatoriumsconcerte am 27. Nov. und hatte das erste u. a. ein Rondo von Haydn und ein Larghetto von Mozart auf dem Programm. —

— Mühldorfer's in Leipzig früher oft gegebenes sowie an den Hofbühnen von Darmstadt und Moskau in Scene gegangenes Ballet „Waldeinsamkeit“ wurde Ende October auf dem Stadttheater zu Hamburg mit großem Erfolge zur Aufführung gebracht und erlebte bis zum 6. Dec. siebzehn Wiederholungen. —

— An musikalischen Kalendern fehlt es für 1881 nicht. Folgende können wir zur Auswahl und zum Ankauf stellen: 1. Allgemeiner deutscher Musikerkalender, herausgegeben von Oscar Eichberg, 3. Jahrgang, Berlin, Raabe & Plothow, kl. 8. geb. 1,75 Mk.; 2. Cäcilienkalender, redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule in Regensburg vom Domcapellm. Haberl, 6. Jahrgang, Regensburg, Verlag der königl Musikschule 1 Mk; 3. Fromme's „Musikalische Welt“ Notizkalender. 6. Jahrgang, redigirt von Dr. Th. Helm, Wien, Fromme, kl. 8. geb. 1,40 fl.; 4. Musikalisches Tagebuch, unter Mitarbeiterschaft des Hofcapellm. Bott herausgegeben von Georg Langenbeck, Wolfenbüttel, Holle, kl. 8. 2 Mk., geb. 2,50 Mk. —

— Die Operncóncurrenz für die Eröffnungsvorstellung im neuen czechischen Theater in Prag ist beendet. Für die seriöse Oper wurde von der Jury der Preis von 1000 Gulden der Oper „Libussa“ von Friedrich Smetana zuerkannt. Das Libretto dieser Oper von J. Wenzing wurde mit 300 Gulden prämirt. Gleichzeitig hat die Jury noch zwei weitere seriöse Opern, „Cernohorci“ von Bendl und „Blanik“ von Fibich, des Accesits für würdig erklärt. Von komischen Opern war nur eine eingelaufen, welcher jedoch kein Preis zuerkannt wurde, weshalb die Jury beantragt, den für eine komische Oper bestimmten Preis von 1000 Gulden als Accessite für die Opern „Cernohorci“ und „Blanik“ zu vertheilen. —

— Nizza wird binnen Kurzem einen großen Concertsaal erhalten, und zwar auf dem Boulevard de la Buffa. Das Capital zu dessen Herstellung soll bereits gezeichnet sein. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Ouverture zu „Prometheus“. Leipzig, 9. Gewandhausconcert. —

Becker, Reinhold. „Waldmorgen“, für Männerchor und Orch. Dresden, Gutzkow-Feier. —

Dvorzak, A. Slav. Rhapsodie Baden-Baden, 2. Concert des Curorchesters unter Könnemann. —

——— Streichsextett Op. 48. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Franz, J. H. Streichquartett in Esdur. Dresden, 2. Kammermusiksoirée. —

Gade, N. W. Ouverture zu „Michel Angelo“. Graz, 3. Concert des steiermärk. Musikverein. —

Joachim, J. Violinvariationen. Leipzig, 9. Gewandhausconcert. —

Litolff, H. Holländ. Clavierconcert. Hamburg, 3. philharmonisches Concert. —

Machts, L. „Festlieder“ für Orchester. Jena, 3. akademisches Concert. —

Mengewein, C. „Dornröschen“, Märchenouverture. Wiesbaden, Symphonieconcert. —

Metzdorff, R. Clavierquintett Op. 35. Cassel, 1. Soirée von Wipplinger. —

Meyer-Olbersleben. Sonate für Viola alta. Würzburg, 2. Concert der Musikschule. —

Mozart, W. A. Divertimento für 2 Flöten, 5 Trompeten und 4 Pauken. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Noskowski, Sig. Concertouverture in Hmoll. Warschau, drittes Concert im kais. Theater. —
———— Elegische Symphonie No. 2. Ebendaselbst. —
Pabst, A. Ouverture zu „Die letzten Tage von Pompeji". Dresden, durch Mannsfeldt. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

A. Thierfelder, Op. 8. Musik zu „Zlatarog", Alpensage von Baumbach für Chor, Solostimmen und Orchester. Clavierauszug 13. Berlin, Bahn. —
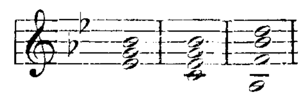
In No. 1 singt der Chor von Sonnenaufgang vom Erwachen der Blumen, Käfer und Vögel, wobei das Morgenlied des Finken, das Klopfen des Spechtes, besonders hervorgehoben wird. No. 2 beginnt mit einem Baßsolo, an welches sich ein melodramatischer Satz anschließt. No. 3, Romanze für Alt, enthält eine Sage vom Jäger, welcher der Geliebten Alpenblumen bringt. Doch letztere verlangt eine Triglavrose, bei deren Brechen ihn der Tod ereilt. No. 4 ist ein wiegenliedartig gehaltener Chor, jede Strophe schließt pp mit den Worten „gute Nacht". No. 5 (Chor) besteht aus Tanzmelodien; in den Worten wird der Verlauf eines ländlichen Festes geschildert, zugleich der Jäger gewarnt vor der Rache der Sennerin. No. 6 ist ein Chor mit Solo, in welchem der Jäger (Baß) aufjauchst und auf dem eingstrch. as schließt. No. 7, Frauenchor ist idyllisch einfach, mit einem sich anschließenden Marienliede für Sopran. No. 8 enthält Chor, Altsolo, Melodram und Menuett. In No. 9, Chor, wird die Ankunft des Frühlings geschildert, und doch heißt es am Schluß: „ich muß sagen und singen, wie einer vom Leben schied". No. 10, Finale, schildert einen Sturm im Gebirge. Der Jäger kommt todt in den Wellen an, die Geliebte stürzt sich in dieselben und der Chor schließt choralartig mit den Worten: „Schlaft und träumt in Frieden!". —

Aus diesem Ueberblick ist zu ersehen, daß möglichst viel Abwechselung geboten wird, Tonmalerei, einfach schlichter Volksgesang, aber auch aufregende dramatische Scenen, wo Effecte der Neuzeit angebracht sind. Da auch Declamation hinzukommt, (die Originaldichtung ist ebenfalls von der Verlagsbuchhandlung zu beziehen) so dürfte das Ganze wohl Anklang finden, obschon zur Ausführung erhebliche Kräfte, Ausdauer und Geduld nöthig sind. —

Th. Hentschel. „Frühlingsnacht" von H. Martin, für Sopran und Barytonsolo, Chor und Orchester. Clavierauszug 7 Mk. Bremen, Cranz. —

Da die Zeit der Oratorien vorüber zu sein scheint, versuchen manche Componisten der Gegenwart, wie Bruch, Wüllner und andere mehr die weltliche Cantate zu kultiviren. Das vorliegende Tonstück könnte man als eine Art Pastoralsymphonie mit Chor bezeichnen, wenn sich auch, die Schilderungen nur auf Sonnenuntergang, Nacht, Gewitter und erwachenden Morgen beschränken. Eingeschoben ist ein Elfenchor, dem Philomelengesang vorhergeht, welchen der Dichter als jubelndes Brautlied der taumelnden Psyche, des trunkenen Eros schildert. Nach dem Gewitter, in welchem wie gebräuchlich, chromatische Wendungen die Hauptrolle spielen, die gewagtesten Harmoniefolgen einander ablösen, wirkt der Schluß mit den Worten: „So grüßt der Sonnengott das neuerwachte Leben, wir seh'n ihn strahlenreich dann seine Bahnen schweben" im wahren Sinne des Wortes luftreinigend, besonders von da an, wo der Cdurdreiklang, den die Tonleiter in den höheren Regionen umspielt, eintritt, obgleich auch hier noch manchmal eine Harmonie die andere verdrängt. — Das melodische Element wird häufig in seiner wohlthuenden Weise durch künstliche Wendungen, mitunter durch gezwungen erscheinende Vorhalte beschränkt.

Auch mit manchen Schlüssen einzelner Sätze wie z. B.:



muß man sich erst befreunden. An einer in Bremen stattgefundenen Aufführung haben sich die drei dortigen Gesangvereine, mit hingebendem Eifer betheiligt. Aber letzterer ist auch nöthig um die beabsichtigte Wirkung zu erzielen. — Se . . . t.

Jubiläumsfeier.

Das Conservatorium für Musik in Dresden begeht am 26. Januar 1881 die Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens durch zwei im Saale des Gewerbehauses abzuhaltende grosse Concerte, in deren ersterem einen einleitenden Musikstücke für Orchester oder Chor ein von Prof. Dr. **Stern** verfasster Prolog folgt, dem sich die Aufführung der **Hmoll-Messe** von **S. Bach** (in der Müller'schen Bearbeitung; anschliesst) Soli: Frau **Otto-Alvsleben,** Ehrenmitglied des Dresdener Hoftheaters, Fräulein **Anna Lankow,** Concertsängerin in Berlin und Herr **Götze**, Königl. Hofopernsänger in Dresden). Das zweite für den 28. Januar angesetzte Concert im Saale des Gewerbehauses wird Compositionen und Solovorträge früherer und gegenwärtiger Schüler des Conservatoriums bringen; ihm schliesst sich ein Festbanquett an.

Wir beehren uns diejenigen ehemaligen Schüler des Conservatoriums, deren jetziger Aufenhaltsort und Stellung uns unbekannt sind, hierdurch zu dieser Festfeier ergebenst einzuladen und bitten Anmeldungen zur Theilnahme unter Angabe der Personenzahl, sowie ob zu einem oder zu beiden Concerten, zum Festbanquett, gefälligst bis spätestens 15. Januar 1881 (unter Adresse: Director **Pudor**) einzuschicken.

Dresden, im December 1880.

Das Directorium des Conservatoriums:

Prof. Dr. Wüllner, Kgl. Hofcapellmeister. **F. Pudor.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 7. Januar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Gluck.

Von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

Der endgiltige Sieg wurde jedoch nicht in Wien entschieden, sondern in Paris. Dorthin haben wir uns also zunächst zu wenden, um Gluck's Opernreform und seine persönliche Bedeutung völlig zu erfassen.

„Ich befinde mich in dem Lande der Wunderwerke. Ein ernsthaftes Singspiel ohne Castraten, eine Musik ohne Gurgelei, ein wälsches Gedicht ohne Schwulst und Flitterwitz!" so schrieb Sonnenfels über die „Alceste". Calsabigi war früher selbst in Paris gewesen und kannte also auch die französische Bühne. Ein Franzose Du Rollet fand in dieser neuen Weise Gluck's die merklichsten Anklänge an die französische Oper: er schlug Gluck vor, Racine's Iphigenie in Aulis für ihn zu bearbeiten. Eine directe Aufforderung an die Grand Opéra und zuletzt die Befürwortung der Sache durch Marie Antoinette, die in Wien Gluck's Schülerin gewesen war, führten denselben im Jahre 1773 in der That nach Paris. Er hatte sich verpflichten sollen sechs Werke für die dortige Oper zu schreiben, weil ohne dies an ein Durchdringen nicht zu denken sei. Die Iphigenie, in der allerdings die Liebe Achill's zu der Heldin des Dramas eine Hauptrolle spielt, aber in dem Sinne, daß sie ein Motiv der Entwicklung also nicht leere Liebelei und Sinnlichkeit ist, — die Iphigenie in Aulis eröffnete den Reigen, und gestützt auf die reizvolle Anmuth italienischer Melodik wie auf die Kraft des dramatischen Ausdrucks in Tönen vermochte sein der Wahrheit und Natur zugewandter Geist hier in Paris die Reform oder eigentlich die Herstellung der Oper zur That machen.

Was fand nun, so müssen wir zunächst wieder fragen, Gluck für sich in diesem Paris vor?

Dem ersten Anprall der Opera per musica, wie die um 1600 gewonnene italienische Erfindung hieß, waren die Franzosen so gut erlegen, wie die übrigen Nationen. Sie hatten aber seit langem ebenfalls festliche Bühnen-Aufführungen mit großem Schaugepränge besessen. An sie knüpfte 1671 der Componist Cambini mit einem nationalfranzösischen Schäferspiele an. Ihn verdrängte dann Lully (1632—87), der mit 12 Jahren als Küchenjunge aus Italien gekommen, durch sein mäßiges melodisches Talent den an sich wenig musikalischen Hof gewonnen und 1672 von Ludwig XIV. das Privilegium der französischen Nationaloper erschlichen hatte. Die Franzosen erlebten damals ihre große Epoche im Drama. Lully's Leibdichter Guinault folgte ganz der besonderen Auffassung, welche dieselbe von der Antike hatte, theilte aber mit ihr auch die Vorzüge, die dann bald die Opern-Texte in dramatischer Hinsicht weit über die italienischen erhoben. Der Name war auch hier wie bei Racine und Corneille stets tragédie. So liegt denn in ihr auch für die Musik der Schwerpunct durchaus im dramatischen Ausdruck. Lully freilich war und blieb Dilettant. Melodische Erfindung, Harmonie oder Contrapunct mangelten ihm im Vergleich zu den Italienern und gar Deutschen so gut wie ganz, ebenso mit Ausnahme der Tänze und der ihnen nachgebildeten Ouverture jede selbständige musikalische Form. Höchstens erhebt sich aus durchweg declamirenden Tone des Ganzen einmal ein kleiner Ansatz zum Gesange. Jede

Verzierung fehlt. Das Ganze ist daher ganz monoton psalmodirend, und nur, daß der Accent der heimischen Sprache völlig gewahrt blieb und der entscheidende Ausdruck zuweilen gut getroffen war, konnte für dieses endlose Declamiren entschädigen, das so genau der Sprache folgte, daß sogar die Tactart unausgesetzt wechselte. Auch die instrumentale Begleitung schlägt durchgängig, musikalisch beleidigend genug, ihre Accorde mit der Rede zugleich an.

Lully eroberte sich trotz dieser Armseligkeit seiner Musik den französischen Geist und hielt ihn mit seinen Nachfolgern auf fast 100 Jahre gefangen. Denn zu der entsprechenden Ausführung der Sache durch die heimischen Sänger, auf die er streng sah, fügte er in diesem Spiele den ganzen Prunk der Scene hinzu, auf der Tänze und Aufzüge so sehr die Hauptrolle spielten, daß das Chantez! dansez! der Grand Opéra in Paris sprichwörtlich geworden ist und auch eine schwache Seite der Gluck'schen Werke darstellt. Doch weiß er andrerseits hier durch schöne musikalische Gruppirung und Architektonik nachzuhelfen. Die Chöre selbst bildeten aber einen Theil der Handlung und damit war der harmonischen Kunst an sich eine Betheiligung gewahrt, die besonders zunächst Rameau, dann unser Gluck auf eine wahrhaft an die Antike erinnernde, feierliche oder zündende Weise auszubeuten verstanden hat. Die Hauptsache aber blieb die mehr dramatische Recitation, die noch Gluck in Lully's Monolog der Armida anerkannte, deren Text er selbst ja auch in Paris neu componirt hat.

Diesen Recitativcharacter bildete nun, ohne sonst irgend Lully's Bahn zu verlassen, jener musikalisch allseitig gebildete ehemalige Organist Ph. Rameau (1683—1764) zu derjenigen straffen und scharf pointirten Redeweise aus, die noch heute auch die Oper in Paris characterisirt. Italienisches hat er nicht. Doch wird seine Recitation ungleich gesanglicher, denn er hatte auch in Italien geweilt. Seine Ensemblestücke dagegen, besonders die Chöre zeigen mehr Fülle und geschickteres Gefüge, und dem Orchester giebt er, hierin als Instrumentalcomponist den Deutschen sich nähernd, selbständigere Characterzeichnung auf. So gewann er nach kurzem Kampfe den Platz neben Lully. Gluck aber hatte sein Wirken schon 1745 in Paris kennen lernen können.

Heißen Kampf dagegen bereiteten jetzt den Franzosen die Italiener und erst Gluck's Eintreten in denselben gewährte ihnen den Sieg, freilich nur dadurch daß er den Styl der Italiener, Franzosen und Deutschen zugleich beherrschte und von sich sagen konnte, der Accent der Natur sei die Universalsprache in der Musik. Doch hatte schon 1752 J. J. Rousseau gezeigt, daß in bescheideneren Grenzen auch die Franzosen diesen darstellen konnten. Er hatte nach der leichteren und natürlicheren Redeweise der italienischen komischen Oper (Opera buffa), die erst in Mozart's Figaro gipfeln sollte, seinen „Dorfwahrsager" geschrieben, den Gluck in seinem Genre ein Muster nennt, das noch niemand nachgemacht habe. In demselben Jahre kamen aber die Italiener selbst nach Paris und gefielen mit ihrer Opera buffa als Intermezzo zwischen einer tragédie von Lully oder einem anderen Franzosen über die Maßen. Nun entstand der erbitterte Kampf der Buffonisten (Coin de la reine) und Antibuffonisten (Coin du roi). Die Italiener mußten zwar bald weichen, allein ihr heiterer natürlicher Ton blieb den Franzosen im Gegensatz zu ihrem stereotypen Pathos ihrer Oper haften. Ja er half ihnen bald jene so sehr eigenartige Operette und komische Oper ausbilden, die ihren Geschmack selbst allmählich etwas freier machte. Wir haben aber auch Gluck auf diesem Gebiete thätig gesehen, und es war gerade dies für seine Sicherheit in der Behandlung der französischen Sprache sehr entscheidend geworden.

In diese musikalische Situation trat nun im Jahre 1774 die „Iphigenie in Aulis" ein, und sogleich entbrannte auf's neue der erbittertste Kampf. „Ich war von derselben hingerissen, man kann von nichts anderem mehr reden", schreibt Marie Antoinette selbst. „Es herrscht eine Gährung die so außerordentlich ist, als Du Dir nur vorstellen kannst. Es ist unglaublich, man entzweit sich, man bekämpft sich, als ob es um eine religiöse Angelegenheit gehe." Großen Erfolg dagegen hatte sogleich der Orpheus, den man schon kannte und den Gluck damals nach den Erfordernissen der Grand Opéra umgestaltet, leider aber dadurch etwas verballhornt hat. Dann nahm er auch die Alceste vor und empfing zugleich zwei Texte des alten Quinault, den Roland und die Armida. Seine Gegner standen in zwei Lagern, es waren die alten Buffonisten und Antibuffonisten, die beide für ihre Existenz fürchteten. Am rührigsten zeigten sich die ersteren. Sie wußten durch durch die königliche Maitresse Dubarry die Berufung des durch seine „Blinde" berühmten Neapolitaners Piccini (geb. 1728) durchzusetzen, und sogar den gleichen Roland sollte er componiren. Als Gluck dies hört, zieht er sein Schwert, das er schon in dem Vorwort der nach der Alceste geschaffenen Oper „Paris und Helena" an der deutschen Kritik über jenes edle Werk, den so vielfach die Hauptsache verfehlenden Lucubrationen eines Agricola, Kirnberger, Nicolai, Forkel weidlich erprobt hatte, und geißelt namentlich den Hauptvertreter der Piccinisten, den Dichter Marmontel, der den Roland für Piccini bearbeitete, sehr scharf. Daraus entspann sich nun der bekannte Streit, der ganz Paris auf's neue in zwei Lager theilte. Man fragte ferner nicht Jansenist, Molinist, Philosoph, Frömmler, sondern Gluckist? Piccinist? und die Antwort entschied alle übrigen Fragen. Gluck's mannhafte und geistvolle Schriftstücke findet man in den „Musikerbriefen" (2. Ausg. Leipzig 1873). Sein kräftiges Selbstgefühl, wie es dort erscheint, beruht so gut auf seiner besseren Einsicht wie auf seinem größeren Können. Beides gewährt zumal heute belehrendes Interesse und geistige Erquickung zugleich. Es zeigt auch, wie in diesem Gluck der innere Genius der Musik, den zuerst völlig der große Seb. Bach erfaßte, stets mehr zu sich selbst erwacht. Wir haben daher einiges davon mitzutheilen.

Schon in der Widmung des neuen „Orpheus" an Marie Antoinette hatte er gesagt, das Genre, das er einzuführen versucht habe, scheine ihm der Musik ihre ursprüngliche Würde wiederzugeben: sie werde künftig nicht auf bloß hergebrachte Schönheiten beschränkt sein. Diese Würde aber bestand ihm in möglichst zutreffendem Ausdruck des Gegebenen, im Treffen des Tones des Ganzen, das Gluck völlig in die Seele aufgenommen und ausge-

staltet hatte, ehe er an's Aufschreiben ging, und in der Characterisirung der einzelnen Gestalten des Dramas. Denn die Oper sei ebenfalls ein solches, sagt er ein andermal im vollen Gegensatz zur allherrschenden Opera seria und in Uebereinstimmung mit der tragédie der Franzosen. Wenn man die Wahrheit suche, müsse man sich nach seinem Gegenstande richten, die größten Schönheiten der Musik könnten Fehler werden, wo sie nicht am Platze seien. Wieviel Talent der Componist auch habe, er werde stets nur mittelmäßige Musik machen, wenn der Dichter nicht seine Begeisterung erwecke. Stets einfach und natürlich strebe seine Musik nur nach größtem Ausdruck. Deshalb vergeude er nirgends Triller und Cadenzen. Man könne sich aber nicht vorstellen, wieviel Nüancen die Musik besitze.

Nichts, sage man, werde je die „Alceste" erreichen? so schreibt er 1776 ferner an Du Rollet, als er die „Armide" vorbereitet. „Armide" sei von der „Alceste" so verschieden, daß man nicht glauben werde, sie sei von dem gleichen Componisten. Er habe den ganzen Rest seiner Kraft — er war damals schon 62 Jahre alt — an dieselbe gesetzt und vor allem gestrebt, mehr Maler und Poet als Musiker zu sein. Wozu so recht das Wort paßt, welches er 1780 gegen Klopstock braucht, daß eben die meisten Tonkünstler nur Maurer d. h. Componisten, Setzkünstler, nicht Architekten sein wollten! Er habe in der „Armide" Mittel gefunden die Personen so sprechen zu lassen, daß man sogleich erkenne, ob es „Armide" sei oder jemand anderes. Wie man wohl Armide und Alceste mit einander vergleichen könne? Die eine solle Thränen hervorrufen, die andere wohllüstige Empfindungen. Also müsse er bei dieser Sache Gott bitten, der guten Stadt Paris ihren gesunden Menschenverstand wiederzugeben.

Dies war deutlich gesprochen, fast zu deutlich. Im übrigen hatte er wenn auch nicht entfernt den französischen „Goût", der im Gegentheil ihm wie Mozart wegen seiner zugespitzten Singerei und seinem öden Geplärr geradezu zuwider war, in der Oper angenommen, wohl aber zunächst sich so sehr befleißigt den Forderungen der französischen Sprache nachzukommen, daß sich sogar Rousseau, der behauptet hatte, dieselbe sei überhaupt nicht zur Musik geeignet, für überwunden erklärte und neben jenem Abbé Arnaud Gluck's entschiedenster Anhänger wurde. Ueberhaupt hatte Gluck sich ihrer französischen tragédie zugewendet, weil sie „mehr Kraft und Handlung im Spiel habe als die Opera seria", und in der Gestalt des Achill und den kurzen Chören der Heere sogar selbst dem ritterlichen und ruhmdürstenden Geiste Frankreichs vor allem durch seine frischen schlagenden Rhythmen ein Denkmal gesetzt, welches bei Achill's Arie im 3. Acte so zündend wirkte, daß die Officiere im Parterre aufsprangen und ihren Pallasch schwangen. Ebenso huldigte er dem liebenswürdigen gesellschaftlichen Genius, der die Franzosen mit ihren Damen zu Herren der europäischen Gesellschaft machte, in gewissen Characterzügen seiner Armide. Sie war, so erzählt die unglückliche Prinzessin Lamballe, geradezu auf die Schönheit Marie Antoinettes, Frankreichs Königin, geschrieben. Die Luft Frankreichs habe sein Genie verdoppelt und ihr Anblick seinen Ideen einen so wunderbaren Schwung gegeben, daß seine Musik wie sie engelgleich und erhaben geworden sei, habe Gluck behauptet. Und: Vraiment ce sera superbe! habe er ferner in seiner ganzen Länge sich aufrichtend eines Tages zu ihr gesagt, als sie um die Vollendung des Werkes gefragt hatte. Diese Würde seiner Kunst wußte er denn auch gegen den berühmten Vestris, den dieu de la danse, dessen Sohn den Rinald gab, aufrecht zu erhalten, indem er seine Anforderungen um mehr Ballet mit dem Worte zurückwies, er habe diese Musik nach den Eingebungen seines Genius gemacht, es sei also wenig Platz für Luftsprünge darin: wenn Tasso, dem der Stoff entnommen sei, einen Tänzer hätte haben wollen, würde er ihn nicht in der Haltung eines Kriegers gezeigt haben.

(Fortsetzung folgt.)

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Julius v. Melgunow. Russische Lieder, unmittelbar nach den Stimmen des Volkes aufgenommen und mit Erklärungen für das Pianoforte zu zwei Händen herausgegeben. Erstes Heft. Ausgabe nur in russischer Sprache. Moskwà. Buchdruckerei von E. Lissner und J. Romahn. 1879. —

Das vorliegende Werk besteht aus einer Einleitung und 30 Liedern, für das Pianoforte vollgriffig eingerichtet, wozu die meist gebräuchlichen Varianten der Melodien und die vollständigen Texte beigegeben sind. Die Einleitung enthält „Erklärungen" über die vom Verfasser „selbst entdeckte" Theorie des russischen Volksgesanges, so wie über die den Poesien zu Grunde liegende Rhythmisirung.

Bisher hatten wir russischen Musikfachmänner uns nicht die zeitraubende Mühe nehmen wollen, diese Bearbeitung unserer Volkslieder kritisch zu besprechen. Denn, wenn immerhin nach dem, was man hier und da hört, die Meinungen und Ansichten hier über dieses Opus auch getheilt erscheinen, so ist doch fest constatirt, daß von diesen zweierlei Meinungen nur eine einzige sich der absolutesten Mehrheit rühmen darf und daß zugleich sich derselben alle Diejenigen anschließen, welche ihr Urtheil auf Musikwissenschaft begründen.

Auf der Seite der Minorität stehen vor Allem die persönlichen Freunde des Hrn. v. Melgunow, fast sammt und sonders der Classe oberflächlicher Dilettanten angehörend. Daß ein Paar Zeitungsreferenten sowie zwei bis drei unserer hervorragendsten Philologen gleichfalls unter denselben sind, das dürfte denn doch keineswegs ins Gewicht fallen. Denn jene Herren Referenten, welche, obschon anonym schreibend, gleichwohl hier wohlbekannte (wenn auch sonst in der Musikwelt ganz unbekannte) Persönlichkeiten sind, können wohl allenfalls noch Feuilletonartikel über Concert- und Opernaufführungen zu Stande bringen, sollten aber denn doch das Ne sutor ultra crepidam mehr beherzigen.

Was nun die Herren Philologen betrifft, so ist es jedenfalls ein sonderbares Spiel des Zufalls, daß sich die-

selben gerade als diejenigen erweisen, welche den Autor hinsichtlich der Feststellung der richtigen Texteswörte und der volksthümlichen Betonung der Verse mit Rath und That unterstützten. Es fragt sich zugleich auch noch, abgesehen selbst vom erwähnten, doch wohl keineswegs unparteiischen Standpuncte, ob denn überhaupt philologische Autoritäten auch als solche in Dingen musikalischen Gebietes zu gelten haben, und dies dürfte wohl mehr als stark zu bezweifeln sein. Die Namen dieser höchst achtungswerthen Gelehrten sind hier allgemein bekannt, jedoch ist es auch bekannt, daß Keiner von ihnen es in der Musik über den allerseichtesten Dilettantismus, ja Manche sogar nicht einmal so weit gebracht haben. Der Hauptförderer des Hrn. v. Melgunow und derjenige hervorragende Philologe, welchem der Autor des Werkes die Principien der Rhythmisirung ganz und gar verdankt, war Herr Prof. Dr. Rud. Westphal. Obschon in seinem Fache berühmt, dürfte dennoch derselbe, weil Ausländer, doch wohl schwerlich als Kenner russischer Nationalmusik begründete Anerkennung beanspruchen und um so weniger, als ja auch — was Harmonik und Akustik betrifft — er sich bisher nur als ein Dilettant erwiesen hat, der wohl Manches aus theoretischen Werken herausgelesen, aber auch dieses „Manche" nur auf Grund seiner philologischen Hypothesen verstanden hat. Es ist hier durchaus nicht die Rede von der Rhythmik, auf welchem Felde Herr Dr. Westphal thatsächlich als genialer Neuerer sich darstellt.

Außer diesen wie schon gesagt an der Bearbeitung des Hrn. v. Melgunow sich selbst betheiligt habenden Männern finden sich von dem besagten Werke noch einige Volksgesangliebhaber aus der russischen Kaufmannschaft enthusiasmirt. Von Letzteren sind unstreitig Einige höchst competente Richter bezüglich der Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Wiedergabe der Melodie eines Volksliedes, dagegen aber ebenfalls durchaus unfähig zu einem richtigen Urtheile über die wirklichen Naturharmonien, welche diesen Volksliedern zu Grunde liegen, denn es ist ihnen nur darum zu thun, daß sie die bekannten Melodien, wie die bekannten Varianten zu hören bekommen, und daß das Ganze anders klinge, als „abendländische" Musik. Das Uebrige überhören sie theils aus Unkenntniß, theils auch — aus falschem Patriotismus. Zu entschuldigen ist dies ganz gewiß, denn es kommt allüberall bei allen Nationen Aehnliches vor. Aber hat ein solches Urtheil als das thatsächlich richtige zu gelten? Läuft ein solches Gebahren schließlich etwa nicht auf vollständiges Gevatterschaftslob hinaus? Und haben etwa die größten Schreier jemals logisches Recht behalten?

Die außergewöhnlich jenen Kreis wie 100 zu 1 überragende Majorität schließt außer den völlig unparteiischen Verehrern nationalen Gesanges aus allen Classen der Einwohner die Musiker in sich.

Die russischen wirklichen Musikkenner und Forscher auf dem Gebiete nationaler Gesänge waren zwar beim Erscheinen vorläufiger belobender Besprechungen der Edition in spe in verschiedenen Blättern (lange noch vor dem Drucke des Heftes) höchst gespannt auf das Opus des Hrn. v. Melgunow, legten jedoch, als das Heft endlich sich der Welt präsentirte, und Jedermann nunmehr selbst (ohne freundschaftliche Bevormundung) das Erzeugniß des kreisenden Berges beurtheilen konnte, die als „nach den Stimmen des Volkes" herausgegebene „Photographie" russischer Lieder „eines der trefflichsten Musiker Rußlands" mit unwillkürlichem Mitleidslächeln ad acta. Es sind nun diese Fachmänner mit den obenbesagten „Kennern" darin einverstanden, daß die Melodien der herausgegebenen Lieder völlig richtig „photographirt" sind, sowie, daß die Zugabe der verschiedenen Varianten höchst verdienstlich genannt werden muß.

Andrerseits jedoch vermag Niemand von uns die Harmonisirung des Hrn. v. Melgunow weder musikalisch-correct, noch dem wirklichen Volkscharacter treu entsprechend zu finden.

Daß dem russischen Volke der Sinn für gegensätzliche Melodik also gewissermaßen für Contrapunctik innewohnt, ist völlig wahr und richtig. Es liegt aber unserem Landvolke (nicht den Städtern) auch ein bedeutender Sinn für edle Einfachheit, für logische natürliche Harmoniefolgen und leicht singbaren Stimmengang im Blute. Die Bearbeitungen des Hrn. v. Melgunow jedoch entbehren fast sämmtlich aller dieser Dinge. In jedem der von ihm mit Harmonie ausgestatteten Lieder treten solche herbe Accordfolgen und kakophonische Harmonien zu Tage, wie solche nie und nimmer in unsern Volksgesängen zu hören sind. Daß die Kakophonie und unlogische Folge in der Harmonisation des Hrn. v Melgunow vorherrscht, wird doch kein wirklicher nicht tauber Musiker leugnen können und wollen? Weshalb soll denn also eine solche baroque Harmonisation für durchaus ächt national-russisch gelten?

Gegen eine solche Anschauung seitens eines deutschen Theoretikers muß ich denn doch im Namen des russischen Volksgesanges formell protestiren, jenes Gesanges, dessen eingehendem Studium ich mehr als dreißig Jahre der besten Kraft zugewandt habe; jenes Gesanges, welchen — sogar vom idealen Standpuncte der musikalischen Kunst aus — ich als herrliches Erzeugniß naturgemäßer Musik so theuer und so heilig halte!

Woher nun aber, so höre ich fragen, entstanden denn diese Harmoniefolgen und diese Accorde, da doch der Verfasser versichert „er habe sie dem Munde des Volkes selbst entnommen, da doch selbst die russischen Fachmänner zugeben, daß die Melodien nebst deren Varianten sich thatsächlich als treue Copien des Volksgesanges erweisen?"

Aus gänzlichem Mißverständnisse des Wesens dieser Varianten.

Herr v. Melgunow hat sich in keiner Weise um die Grundharmonien der Volkslieder gekümmert sondern, mit naivester Technik die dem Sopran zufallenden Grundmelodien vorzugsweise — man könnte sogar sagen ohne Ausnahme — nur mit den Varianten zu begleiten für zulässig geglaubt. Ferner ist sofort zu ersehen, daß, obgleich er, in seiner erklärenden Einleitung, sehr pomphaft von der Nothwendigkeit einer Zurückführung der musikalischen Theorie auf die Naturprincipien der althellenischen Lehre und der Akustik spricht, er gleichwohl in der Praxis seiner Bearbeitung beständig von diesen Principien abweicht. Er wendet Nonenaccorde und andere künstliche Combinationen an, die dem russischen Volksgesange durchaus fremd sind; er gebraucht den harten Oberdominantenaccord

mit der Septime dort, wo nur Dreiklänge hinpassen. Ferner vermag er, aus augenscheinlicher Unkenntniß der effectiven harmonischen Begründung der althellenischen Tropoj und der kanonisch festgestellten Echoj des bizantinischen Kirchengesanges (welcher ja unserer gesammten Nationalmusik zu Grunde liegt) nicht zu unterscheiden, wo die Melodie auf der Tonika, und wo sie auf den Dominanten zu beruhen hat. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zehnte Gewandhausconcert am 16. Dec. begann mit Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", deren Ausführung nur zu loben war. Wohl aber befremdete es, daß Frau Regan-Schimon uns jene schon so oft gehörte schwächliche Arie Händel's aus „Acis und Galathea" abermals vortrug. Eine Arie wie diese, deren triviales Motiv sich zum Ueberdruß wiederholt und sicher nicht zu den besten Schöpfungen des großen Tondichters zählt, sollte nicht mehr im Gewandhaus ertönen. Auch die alte italienische Ariette von Paradies (1710), welche Frau Schimon nebst anderen Liedern später vortrug, verdient nicht die Ehre einer Reproduction im Concertsaale. Besser war eine Romanze von Isouard, die sie nebst Reinecke's Mailied folgen ließ. Daß Frau R. dies Alles höchst vortrefflich sang, war ebenso zu erwarten, als daß sie zu einer Zugabe (eines Schubert'schen Müllerliedes) genöthigt wurde. — Einen ebenso ungewöhnlichen wie wohlverdienten Triumpf feierte der jugendliche Vcellvirt. Julius Klengel, welcher sich nicht nur als ausgezeichneter Virtuos, sondern auch zugleich als talentvoller Componist für sein Instrument mit einem Concerte und einem Scherzo einführte. Herr Klengel besitzt eine staunenswürdige Virtuosität, ein Staccato ohne Gleichen, eine Routine in Doppelgriffen und in den schwierigsten Passagen, wie wir sie nur bei den bedeutendsten Virtuosen gehört und bewundert haben. Seine Vorträge wurden mit rauschendem Beifall und Hervorruf gelohnt, so daß er sich ebenfalls zu einer Zugabe veranlaßt fand. Das von ihm componirte Concert zeugt von Talent und soliden Studien, ist jedoch stellenweise zu stark instrumentirt und entbehrt auch namentlich im ersten Satze der symmetrischen Ordnung der Gegensätze bezüglich der Cantilene und der Passagen. Eine recht gelungene Humoreske ist aber sein Scherzo mit Pianoforte, welches voraussichtlich bald ein beliebtes Virtuosenstück werden wird. — Der zweite Theil des Concertes wurde gleichsam der Erinnerung an Beethoven's Geburtstag (17. Decbr.) gewidmet, indem dessen Egmont-Musik würdig vorgeführt wurde. Die von Hrn. Mylius begeisterungsvoll gesprochenen Worte, die von Frau Schimon innig und schön gesungenen Lieder, namentlich aber die vorzügliche Ausführung von Seiten des Orchesters verursachten sichtlich einen tiefergreifenden Eindruck. So schloß die erste Hälfte der Concertsaison würdig ab. — Sch . . . t.

Im fünften Euterpeconcert errang sich der Pianist Josef Wieniawski, nachdem er vor Kurzem in einem eigenen Concert sich auf das Vortheilhafteste eingeführt, neue und nachhaltige Erfolge. Indem er sich Compositionen zum Vortrag gewählt, die durchaus geeignet waren, seine Virtuosität im hellsten Lichte zu zeigen und seiner künstlerischen Individualität Geltung zu verschaffen, stützte er sich auf feste Bürgschaften guten Gelingens. Das „holländische Concert" von Henry Litolff, das zudem, weil in unseren Concertsälen äußerst selten zu Gehör kommend, für Manche den Reiz der Neuheit besitzt, ist an sich schon anziehend genug; und das zahlreiche Brillantengeschmeide prismatisch funkeln zu lassen, dazu besitzt Wieniawski durchaus die erforderliche Sicherheit und Bravour. Mit den wenig gekannten und wenig öffentlich gespielten Schumann'schen Fmoll-Variationen hat er sich den Dank aller Schumannverehrer erworben, die Chopin'sche Amoll-Etüde hörten wir vorher nicht in solcher technischen Vollendung. Die Schubert-Liszt'sche Walzercaprice stattete er mit einer Fülle prächtiger Nüancen aus, die auf Manches einen uns neuen Glanz warfen. Diese Leistung entzückte das Publicum in außerordentlichem Grade, eine Zugabe wurde verlangt, unter stürmischem Applaus beschloß Herr W. das Concert mit dem überaus glänzenden Vortrag der Chopin'schen Asdurpolonaise. — Das Orchester trug zuerst die aus guten Gründen auf den Programmen nie heimisch gewordene Schumann'sche Ouverture zu „Julius Cäsar" mit Aufgebot aller seiner besten Kräfte vor; daß es ihm trotzdem nicht gelang, für das Werk tiefer zu interessiren, liegt lediglich an der Composition, in der eben so sehr ein fester Gedankenkern wie überhaupt Schumann'sche Eigenart vermißt wird. Auf alle Fälle beweist sie die gebrochene Schöpferkraft des Meisters, dem man mit der Vorführung solcher Ouverturen kaum einen Gefallen erzeigen dürfte. Beethoven's Adursymphonie machte dem Können der Ausführenden in der Hauptsache alle Ehre. Sehr dankenswerth war die Vorführung des den Schluß bildenden höchst reizvollen Huldigungsmarsches von Wagner. Nur paßt er leider nicht recht in die zu beschränkten Localitäten des Buchhändlerbörsensaales. Zu freier und voller Entfaltung so großartiger, prächtiger Tonmassen ist ein Theaterraum oder ein großer, freier Platz erwünscht. — V. B.

Das letzte Kirchenconcert des unter Leitung von Heinrich v. Herzogenberg stehenden Bachvereins am 12. Dec. war der Ausführung dreier Bach'scher Cantaten von theilweise wunderbarer Schönheit und tiefgehender Characteristik gewidmet: „Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit" nach Luther's Umdichtung des 124. Psalms, „Schauet doch und sehet" und „Es ist dir gesagt, Mensch". Die Chöre, obgleich in den einzelnen Stimmen nicht ganz ausgeglichen, lösten ihre große Anforderungen stellenden Aufgaben, z. B. in dem vielverschlungenen Tongewebe des ersten Chores „Wär' Gott nicht mit uns", mit großer Sicherheit, gutem Verständniß und sichtlichem Interesse. Die Altarien und Recitative vermittelte Frl. Fides Keller aus Düsseldorf in jeder Hinsicht meisterhaft, während der stimmbegabte Vertreter der Baßpartien, Max Stange aus Berlin, abgesehen von erheblichen Intonationsschwankungen, öfters an rhythmischer Unsicherheit litt und so mit dem begleitenden Gewandhausorchester in Differenzen gerieth. Besonders machte sich dies bei der Arie der 2. Cantate „Dein Wetter zog sich auf von Weitem" bemerkbar. Die Orgelbegleitung versah Herr J. G. Zahn. — R. E.

Frankfurt a/M.

Unsere Wintersaison eröffnete am 12. October Md. Eliason mit seiner Soirée. Eliason hat sich immerhin das unbestreitbare Verdienst erworben, in einer längeren Reihe von Jahren eine Lücke im hiesigen Concertwesen auszufüllen. Man hört doch regelmäßig auch etwas Anderes in seinem Concerte, als die gemeinhin üblichen Kammermusikstücke. So hörte ich hier noch nie das

reizende Mozart'sche Trio für Piano, Clarinette und Viola, das Sachs, W. Schäfer und Eliason als Eingangsnr. in würdiger Weise ausführten. Und Spohr's Elegie für Violine mit Harfe, welche Spohr für sich und seine erste Frau, eine vollendete Harfenvirtuosin, auf den öfteren gemeinsamen Concerttouren auf's Programm stellte, wer unter dem Publikum mag sie schon gehört haben? Sie wurde von dem Concertgeber und Harfv. Richter vom Stadttheater mit künstlerischem Verständniß zu Gehör gebracht. Interessant war auch die Schlußnr., das im verflossenen Winter im Chorverein zur Aufführung gekommene Largo von Händel in Helmesberger's Bearbeitung. Jul. Sachs brachte verschiedene seiner eignen pikanten Tonstücke wie auch einen seltner gehörten Chopin'schen Walzer aus dessen hinterlassenen Werken sehr geschmackvoll zum Vortrage. Tenorist Candidus bewährte sich in einer Händel'schen Arie und in Liedern von Zumpe und Gounod als der tüchtig geschulte Sänger, als welcher er hier bekannt ist. Auch Frau Naumann-Gungl sang namentlich Taubert'sche Lieder dem Publikum recht zum Dank und wiederholte auf allseitiges Verlangen eines derselben. An Stelle des durch Unwohlsein verhinderten Barytt. Beck sang Alexander Alexi aus Wien Schubert's „Du bist die Ruh" und „Neugierigen" mit vielem Geschmack. Frl. Prohaska, eine Schwester unserer ehemaligen beliebten Coloratursängerin, stand zum ersten Male vor dem hiesigen Concertpublikum und trug eine für sie noch zu schwierige Herold'sche Opernarie vor. Die Stimme der Sängerin ist von nicht unbedeutendem Umfange, bedarf aber noch gründlicher methodisch geordneter Studien. An Aufmunterung ließ es das Publikum auch hier nicht fehlen. —

Jules de Swert veranstaltete am 18. Oct. eine Soirée. Obgleich zu gleicher Zeit die Hauptprobe im neuen Opernhause, „Nathan" im Schauspielhause und in dem wieder eröffneten Victoriatheater der „Rattenfänger von Hameln" (eine Parodie der gleichn. Oper) ihr Publikum gefunden hatten, blieb doch noch für den kleinen Saal im Saalbau eine große Anzahl Zuhörer übrig, die dem obigen Concerte beiwohnten. Frankfurt mit seinen 136,000 Einwohnern stellt nach dieser Erfahrung ein so starkes Contingent von Theater- und Kunstliebhabern, wie wenige Städte Deutschlands. De Swert verbindet mit tadelloser, brillanter Technik einen außerordentlich modulationsfähigen Ton, der in allen Nuancen vom markigsten Forte bis zum zartesten Piano von edlem Klange ist. Auf noch bedeutendere Höhe stellt den Künstler das Charakterisiren der einzelnen Tonsätze. Bei Ausführung ernster Werke, die männlich kraftvolles Erfassen erheischen, glauben wir ihm vor dem ihm an Künstlerschaft vollkommen ebenbürtigen Pianovirt. Carl Heymann einen Vorzug einräumen zu müssen, bei welchem die elegisch-lyrische Seite die vorwiegende zu sein scheint. Rubinstein's Ddursonate wie ein Concert des Concertgebers enthalten viele originelle Züge; mit der Form und Ausarbeitung beider Tonstücke werden dagegen manche Theoretiker nicht ganz einverstanden sein. Der knappe Satz der De Swert'schen Composition läßt dieses Werk eher als ein „Concertino" erscheinen. Beide Nrn. wurden mit großartigem Schwunge und zündendem Feuer vorgetragen; in gleicher Weise kamen auch die übrigen kleinen Piecen zum Vortrage. Frau Naumann-Gungl erntete mit einigen hübschen Liederspenden rauschenden Beifall. Pianist Köhler, ein talentvoller Schüler des Capellm. Zumpe, begleitete am Piano. —

(Fortsetzung folgt.)

Mainz.

Seit meinem ersten Berichte hat sich wieder reiches Material angesammelt, welches den vollgültigen Beweis für die ungemeine Regsamkeit unseres musikalischen Lebens liefert. Es wird für eine Stadt von etwa 66,000 Einwohner (mit Militär) beinahe des Guten zu Viel geboten, besonders, wenn man überlegt, daß der Sinn für klassische Musik hier noch sehr im Werden begriffen ist. Wir haben jetzt 12 Symphonieconcerte der städtischen Capelle (darunter 10 im Abonnement) 6 Symphonie- und Kammermusiken des Kunstvereins, 5 Kammermusiken von Mitgliedern der städt. Capelle, 4 Oratorienconcerte der „Liedertafel" und 4 Symphonieconcerte des philharmonischen Vereins, dazu noch Concerte, welche einzelne hervorragende Künstler veranstalten, Wohlthätigkeitsconcerte 2c., gewiß viel Musik, und wie man mit Freude und Stolz constatiren kann, meist gute Musik. Ohne jede Mitwirkung hat hier bis jetzt nur Anton Rubinstein gespielt. Der gewaltige Clavierspieler bewältigte mit bewunderswerther Ausdauer 16 große Stücke, welche ein beinahe historisches Programm bildeten, die sechs letzten derselben waren eigene Compositionen. Wundervoll spielte er besonders seine Werke und den Schubert-Liszt'schen „Erlkönig", Mozart und Händel vertragen es jedoch nicht, wenn der Künstler seine eigenartige und oft bizarre Individualität rücksichtslos in sie hineinträgt. —

Auch ein Wohlthätigkeitsconcert, von Mitgliedern des philharmonischen Vereins und der Liedertafel veranstaltet, verdient erwähnt zu werden. Es fand gelegentlich der 100jährigen Geburtstages Konradin Kreutzer's statt und hatte so günstigen Erfolg, daß über 600 Mark der 80jährigen Wittwe des populären und liebenswürdigen Componisten übersendet werden konnten. Unter den geladenen Ehrengästen befand sich eine hier allgemein verehrte Dame, welche vor 40 Jahren, als Kreutzer hier Theatercapellmeister war, zum ersten Male die Gabriele im „Nachtlager" sang. —

Das dritte Concert der städtischen Capelle fand unter Mitwirkung von Frau Schimon-Regan und Pianist Reuß aus Carlsruhe statt. Erstere hatte wieder mit ihrem, mit dem bekannten trefflichen Ausdrucke gesungenen Liedern große Erfolge, der Letztere muß noch fleißig studiren, um sein Spiel für die Oeffentlichkeit geeignet zu machen. Manches gelang ihm zwar recht hübsch (er spielte Beethoven's Gdurconcert und einige Solopiecen), in anderen zeigte sich jedoch seine Technik noch sehr unzuverlässig. Das Schlimmste war aber der Beweis von Geschmacklosigkeit, den er lieferte, indem er zwei wahrhaft monströs häßliche Cadenzen auf das herrliche Beethoven'sche Werk pfropfte. — Orchesternummern waren Schumann's Dmollsymphonie und die Jessondaouverture. —

(Schluß folgt.)

Nordhausen.

Der Regierungswechsel in dem benachbarten Sondershausen hat mancherlei Veränderungen in der dortigen Hofcapelle mit sich geführt; Hofcapllm. Erdmannsdörfer nahm seinen Abschied, und Concertm. Petri verließ dieselbe am 1. Octbr. Durch seinen und den früheren Weggang von Wihan, gegenwärtig erster Solovlcellist der Hofcapelle zu München, wurde ein Quartett zerrissen, welches unser Nordhausener Publicum seit einer Reihe von Jahren durch regelmäßige Kammermusiken erfreut hat, deren letzte am 21. September hier von Petri, Martin, Kämmerer und

Bernhardt veranstaltet wurde. Zur Ausführung gelangten Haydn's Gdur- (Op. 76, Nr. 1) und Schubert's Dmollquartett; außerdem spielte Petri mit anerkannter Meisterschaft Bruch's Gmollconcert, eine Cavatine von Raff und die ungarischen Tänze von Brahms-Joachim. —

Nach dieser Zeit wurde von hiesigen Bürgern ein Concertverein ins Leben gerufen, der am 22. Novbr. sein erstes Concert veranstaltete, in welchem nur auswärtige Kräfte auftraten. Die 30 Mann starke Capelle des 71. Reg. aus Erfurt unter Weißenborn vermittelte dem außerordentlich zahlreich versammelten Publicum Liszt's erste ungar. Rhapsodie, die Ouverture zum „Sommernachtstraum“ und Beethoven's Adursymphonie. Es war stramme Militairmusik, die selbstverständlich einen Vergleich mit der oft gehörten Sondershausener Capelle in keiner Weise aushält. Von Frl. Antoinette Först vom Hoftheater zu Weimar, die für dieses Concert engagirt worden, wurden drei Arien aus „Figaro“, Cosi fan tutte und „Lucrezia“ vorgetragen. Das Concert erhob sich im Allgemeinen nicht viel über das Niveau der Mittelmäßigkeit. —

Am 13. Novbr. veranstalteten Frau Regan = Schimon und Pianist Hirschberg aus Berlin ein sehr spärlich besuchtes Concert. —

Allgemeiner Beliebtheit erfreuen sich die Symphonieconcerte unserer Stadtcapelle unter Weißenborn, in denen bisher in zwei Concerten u. a. Beethoven's Bdur- und Schubert's Hmollsymphonie aufgeführt wurden. Am 9. December concertirte dieselbe, verstärkt durch Mitglieder der Hofcapelle zu Sondershausen, mit Vlcll. De Swert im Schauspielhause. Bei dem ersten Concerte des „Concertvereins“ war unserer Stadtcapelle von gewisser Seite die Leistungsfähigkeit zu einem größeren Concerte abgesprochen worden, und hatte man deshalb, ohne sich hiervon überzeugt zu haben, ein auswärtiges Musikcorps engagirt. Der glänzende Erfolg des Concertes vom 9. Dec. hat indeß alle Vorurtheile gegen unsere Stadtcapelle beseitigt; sie kann mit Stolz auf jenen Abend zurückblicken. Die orchestralen Leistungen: Vorspiel zu De Swert's „Albigenser“, Leonorenouverture, „Albumblatt“ von R. Wagner und Schubert's Cdursymphonie wurden in der anerkennenswerthesten Weise unter großem Applaus durchgeführt. De Swert entzückte durch den Vortrag eines eignen Concertes, einer Romanze von Servais und eines Schubert'schen moment musicale in Fmoll; nicht enden wollender stürmischer Beifall nach jeder Nr. bewog ihn, Schubert's moment m. zu wiederholen. Die Orchester = Begleitung war eine durchaus noble. Allen Anwesenden wird dieser Concertabend in bester Erinnerung bleiben. —

Hammer.

Prag.

Nach einer Generalpause von wohlgezählten 7 Monaten ließ sich der „Verein für Orchestermusik“ wieder vernehmen; die zweite öffentliche Aufführung dieses Vereins, am 24. Oct., leitete bei uns die Musiksaison ein. Schubert's Ouverture zu „Alfonso und Estrella“, Goldmark's Scherzo Op. 19. und Mozart's Esdursymphonie fanden unter der gediegenen Leitung Friedr. Heßler's, der bei seinem Erscheinen freundlichst empfangen wurde, vorzügliche Wiedergabe und reichen Beifall. Frl. Marie Lehmann, die Coloratursängerin des k. deutschen Landestheaters, eine der besten Sängerinnen der Gegenwart, trug Lieder von L. Slansky vor und ward durch zahlreiche, stürmische Hervorrufe ausgezeichnet. —

Der Kammermusikverein, welcher bereits vier Jahre mit nachahmungswerthem Eifer und reichstem Erfolge künstlerisch thätig ist, gab am 4. Nov. seine dritte öffentliche Production im Inselsaale. In Schubert's Trio Op. 100 übernahm Frau Dittrich-Herget, die erste unserer heimischen Claviervirtuosinnen, den Clavierpart und wurde ihrer Aufgabe mit eben so klarem Verständnisse, wie mit vollkommener Technik gerecht; da der Violin- und Vcellpart den bewährten Händen der HH. Bennewitz und Wilfert anvertraut waren; so ist es leicht erklärlich, daß der Vortrag dieses schönen Werkes sich zu einer vorzüglichen Kunstleistung von seltener Einheitlichkeit und Ausgeglichenheit gestaltete. Die Streichquartette Op. 55 von Haydn und Op. 44 Nr. 1 von Mendelssohn, in denen die HH. Baudis und Bauer die Mittelstimmen inne hatten, wurden ebenfalls präcis und gelungen zu Gehör gebracht; reicher Beifall lohnte die Künstler. —

Die Concerte des Aushilfvereins für das Chor- und Orchesterpersonale des böhmischen Landestheaters bilden in den letzten Jahren Lichtpuncte in dem wenig erfreulichen Bilde unserer gegenwärtigen Musikzustände. Der Leiter des Vereins scheint in jüngster Zeit zu der Einsicht gekommen zu sein, daß es jedenfalls verdienstvoller ist, statt so mancher eindeutig höchst zweideutiger Sächelchen, nur großartige und bedeutende Werke zu bringen. Dieser reiferen Einsicht verdanken wir es, daß im vorigen Jahre das größte Werk der Instrumentalmusik, das für die Zukunft maßgebend und zielbestimmend ist, die „Neunte“ und daß am 7. Novbr. eines der bedeutendsten Werke der Neuzeit: Berlioz's „Verdammniß des Faust“ zur Aufführung gelangten. B., dieser Feuergeist, war kraft seiner Genialität am meisten berechtigt, das große, reiche Erbe Beethoven's anzutreten. Wer würde nicht gegenwärtig bei Nennung des Namens Berlioz mächtig erregt. Wenn wir auch in „Faust's Verdammniß“ die Kraft und Mächtigkeit dramatischer Characteristik und Gestaltung einzelner Personen, des Mephisto, dann des Gretchen's, bewundernd anerkennen müssen; so erregt doch die durchaus selbstständige characterisirende und individualisirende Rolle, welche B., in genialer Weise, dem Orchester zutheilt, unser regstes Interesse. B. versteht es, wie Wenige, das Rieseninstrument, das Orchester, zu behandeln und ihm wundervolle Geheimnisse zu entlocken; unter seinen Händen gestaltet es sich zu einer lebensvollen Individualität, die stets glühend empfindet, bezaubernd singt, spricht, die Sprache des Herzens, spricht mit der Stimme des Donners und Sturmes und die uns immer Bedeutendes und Großes sagt. Die 18. Scene des „Faust“, von dämonischer Schönheit und überwältigender Wirkung, beweist, welche außergewöhnliche Ausdrucksfähigkeit das Orchester bei B. besitzt; hier gestalten sich die Harmonien, für den phantasievollen Hörer, mit zwingender Nothwendigkeit, zu Bildern und Farben für das Auge. Das Verdienst, uns dieses Werk, das zwar nicht zu den größten des „ritterlichen“ Meisters, aber doch auch der Zukunft gehört, gebührt dem Cpllm. des böhm. Landestheaters, Adolf Czech; dieses an sich schon bedeutende Verdienst gewinnt aber noch mehr an Wichtigkeit, wenn man den Zustand unserer öffentlichen Musikpflege in Erwägung zieht. Der Inselsaal war überfüllt, die Aufnahme der großartigen Tondichtung eine enthusiastische.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 27. Nov. und 4. Dec. im Peabodyinstitut unter Asger Hamerik: Beethoven's Serenade Op. 8, Lieder von Schubert (Fincke), Schumann's Clavierquartett Op. 47, O salutaris hostia von Palestrina, Sonate von Corelli, Stradella's Kirchenarie (Marie Becker) und Haydn's Cdurserenade. —

Chemnitz. Der Sitt'sche Gesangverein brachte unter Leitung des Cantor Winkler Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Sara Odrich, Tenor. Singer aus Leipzig und Cantor Finsterbusch aus Glauchau zur Aufführung. —

Eisenach. Am 27. Dec. Beethovenconcert der Meininger Hofcapelle unter Bülow: Ouverture zu „Coriolan", Bdursymphonie, Rondino für Blasinstrumente, Ouverture zu „Egmont" und Adursymphonie. „Seit je war der Musikverein bemüht, für die classische Musik den Sinn in engern und weiteren Kreisen zu wecken und zu pflegen und diesem Streben dankt Eisenach manch schöne und genußreiche Stunde. Wer einigermaßen mit der Leitung des Vereins vertraut ist, der weiß auch, daß diese Aufgabe nicht leicht ist, denn es gehört nicht nur die opferfreudige Hingebung und Ausdauer der Mitwirkenden und des Dirigenten dazu, es gilt mit gar mancherlei Factoren zu rechnen und auch manche Strömungen zu kreuzen, die anderer Anschauung entstammen und andere Ziele verfolgen. Daß aber dieses Streben in Eisenachs Mauern nicht nur dankbare Anerkennung, sondern auch reichen Erfolg gefunden hat, das bezeugte der Besuch dieses classischen Concertes in den fast überfüllten Räumen des Theaters. Classisch war das Programm, classisch die Direction Bülow's, classisch das Spiel der Meininger Capelle. Daß unter so bewunderungswürdiger Leitung das Mittelmäßige keine Stätte findet, ist selbstverständlich, denn wenn der Eindruck eines solchen Dirigenten, das Ermunternde und Erhebende, das Zurückhaltende und wieder Hinreißende zur vollen Geltung kommen soll, so ist vollendete Technik erste Bedingung, und in der That hörte man an der Sicherheit der Intonation, an der Reinheit der Harmonien und an den feinsten Nüancirungen des Spiels, das Jeder Meister auf seinem Instrumente, und wir begreifen's recht wohl, wie der bescheidene Meister den Beifall und die vielen Lorbeerkränze auch seiner Capelle mit zuwandte." —

Erfurt. Am 7. Dec. Concert des Musikvereins mit Frl. Marie Breidenstein, Frl. Eichler aus Weimar (Alt), Tenor. G. Lederer aus Leipzig, Hrn. v. Milde aus Hannover und der Singakademie: Schicksalslied von Brahms, Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Liszt's „Loreley" und Bruch's „Schön Ellen". „In erhebender Weise verlief das 3. Concert des Musikvereins, dessen Programm rein vocaler Natur war. Brahms' Schicksalslied ging anscheinend ziemlich spurlos vorüber, was insofern nicht allzu verwunderlich, als das Werk vermöge seiner lang ausgedehnten, dabei aber durchaus rhythmisch wohlgegliederten Melodien und eigenthümlichen Harmonienfolgen nicht leicht zu verstehen ist. Mendelssohn'scher und Bruch'scher Musik gelang es um so mehr, die Herzen zu erwärmen, weil es leicht verständliche und geradezu dramatisch wirkende Musik ist. Die Singakademie leistete in sämmtlichen Chören Vorzügliches; auch die Männerchöre, die früher häufig den Frauenchören bedeutend an Kraft und Fülle nachstanden, waren mit diesen in ein besseres Gleichgewicht gebracht. Die Solopartien waren in bestbewährten und vorzüglichen Händen. Die Partie der Schön Ellen vertrat Frl. Breidenstein mit begeisternder Kraft und Verve, Hr. v. Milde besitzt viel Wohlklang und edlen Vortrag und Frl. Eichler verfügt über einen großen Ton, der zu Hoffnungen berechtigt." —

Gera. Am 15. Dec. durch den Musikverein unter Tschirch Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Tenor. Singer aus Leipzig und Bass. Mayer aus Kassel. —

Kaiserslautern. Am 8. Dec. Einweihungsconcert der neuen Orgel von Walcker in Ludwigsburg in der restaurirten Stiftskirche mit Org. J. G. Zahn aus Leipzig: Präludium von J. G. Zahn, „Nun lob' mein' Seel' den Herrn" für Chor, Orch. und Orgel und Passacaglia von Bach, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus „Messias", Dies irae aus einem Requiem von Verhulst (Seminarchor mit Orchester und Orgel), Air aus Goldmark's Violinconcert für Orgel von Zahn, Rheinberger's 5. Orgelsonate, „Es ist genug" aus „Elias" und 95. Psalm für Männerchor und Orch. von W. Fink. —

Karlsruhe. Am 11. Dec. drittes Abonnementsconcert des Hoforchesters mit den Damen Rahé, Rupp und Goldsticker, den HH. Rosenberg und Staudigl: Haydn's Militairsymphonie, Quartett aus „Idomeneus", Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses", Terzett aus Cosi fan tutte und Liszt's „Mazeppa". —

Köln. Am 21. Dec. fünftes Gürzenichconcert unter Hiller mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Fides Keller, Tenor. v. der Meden aus Berlin und Bass. Max Friedländer aus London: Trauerhymne von Händel, instrum. von Hiller, Mozart's Cmollconcert (Hiller) und Beethoven's neunte Symphonie. Flügel von Steinweg. —

Leipzig. Am 27. Dec. im neuen Theater Concert mit Miß Thursby und Pianist Fischhoff aus Wien: „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berliz, Arie Mia speranza von Mozart, Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Liszt, „Es war ein Traum" von Lassen, „Der Schelm" von Reinecke, „Vöglein" von Taubert, Schubert's „Morgenständchen" und „Tarantella" von Liszt und Kleinmichel 2c. 2c. — Am 1. Jan. elftes Gewandhausconcert mit Frau Sachse-Hofmeister und der Violin. Frl. Babette Lobach aus Königsberg: Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Mendelssohn's Violinconcert, Arie aus dem „Freischütz", Adagio aus Spohr's 9. Concert und Schuberts's Cdursymphonie. —

Mannheim. Am 2. in der Trinitatiskirche dritter Orgelvortrag von Hänlein mit Frl. Elise Freitag: Passacaglia von Herzog, Cismollfantasie von Kiel, „Bitten" von Kirchner, Adagio von G. Merkel und Fantasie über „O du fröhliche Weihnachtszeit" von Lux. —

Marburg. Am 19. v. M. erstes Concert des akadem. Musikvereins mit Frl. Luise Müller aus Darmstadt, Reinecke aus Leipzig und der verstärkten Jägercapelle unter Universitätsmd. Freiberg: Ouvertnre zu „Euryanthe", Arie aus „Acis und Galathea", Mozart's Ddurconcert, „Wie bist du meine Königin" und Wiegenlied von Brahms, Schumann's „Widmung", Chopin's Asduretude, Notturno und Rigodon von Reinecke sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Moskau. Am 27. Nov. viertes Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter N. Rubinstein mit Pianist Galli: Schumann's Requiem, zweite Symphonie von Saint-Saëns, Slavische Tänze von A. Dvorzak sowie Schubert's Fantasie Op. 15 für Piano und Orchester von Liszt. — Am 18. Dec. fünftes Concert mit Viol. Grschimali und Tenor. Ussatoff von der kaiserlichen Oper: Schuberts Hmollsymphonie und „Allmacht" für Tenor und Chor arrangirt von Liszt, Italienische Fantasie von Tschaikowsky, Violinfantasie La fée d'amour von Raff, Lieder von Ussatoff und Tschaikowski. „Das Concert fand am Namenstag Rubinstein's statt, was das überaus zahlreiche Publikum veranlaßte, dem hochgeschätzten Künstler rauschende Ovationen darzubringen. Durch einstimmigen Beifall und Tusch empfangen, wurde R. auch im Verlauf des Abends durch Applaus und am Schluß des Concertes durch Hervorruf geehrt." — Am 27. Dec. Kammermusik mit Grschimali, Hilf, Babuschka, Fitzenhagen und Neipert (Piano): Tschaikowsky's Ddurquartett, Beethoven's Cdurquintett und A. Rubinstein's Gmolltrio. —

New-York. Am 25. und 27. Nov. durch die Symphoniegesellschaft unter Damrosch mit dem Chor der Oratoriengesellschaft, Henschel und Horvey Berlioz' „Faust" unter großem Beifalle. —

Paderborn. Am 26. Dec. Weihnachtsconcert des Musikvereins unter P. Wagner mit Frl. Köttgen aus Düsseldorf, der Liedertafel und dem Musikvereinsorchester: Freischützouverture, Arie aus „Odysseus" von Bruch, „Ihr Söhne Israels" aus Händel's „Israel", „Kreuzzug" von Schubert, La violette von Scarlatti, Schumann's „Zigeunerleben", „Er ist gekommen in Sturm" von R. Franz, „Echo" von Fr. Schubert, Jensen's 4hdg. Hochzeitsmusik und altniederländ. Volkslieder bearb. von Kremser. Flügel von Ibach in Barmen. —

Paris. Am 19. Dec. durch Pasdeloup: Beethoven's Fdursymphonie, Violinsuite über Thema's aus dem „König von Lahore", compon. und vorgetr. von Jenö Hubay, Zigeunertanz von Godard,

Fragmente aus der „Walküre" (Wotan Hr. Labis), Cdurfantasie von Schubert-Liszt (Saint-Saëns) und Finale aus Haydn's 29. Symphonie — und unter Colonne: Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, Mozart's Gmollsymphonie, Suite algérienne von Saint-Saëns, Beethoven's Violinconcert (Heermann), Balletmusik von Beyer und Mendelssohn's Ruyblasouverture. —

Schneeberg. In der Kirche kam unter Seminaroberl. Dost mit dem durch Damen verstärkten Seminarchor Mendelssohn's Oratorium „Elias" zu „wohlgelungener Aufführung. Frau Dost und Tenorist Stein aus Freiberg entledigten sich ihrer Aufgaben sehr anerkennenswerth; die Titelpartie sang Cantor Finsterbusch aus Glauchau, eine echte Eliaserscheinung; die Fülle seines Basses war für unsere Kirche ganz geeignet." —

Sondershausen. Am 5. Dec. Concert im Hoftheater für den Pensionsfonds der Hofcapelle mit der Pianistin Clara Herrmann in Lübeck, der Säng. Olga Ellinger und dem Cäcilienverein unter Frankenberger und August König: Euryanthenouverture, Gmollconcert von Saint-Saëns, Arie der Vitellia aus „Titus", Beethoven's „Meeresstille und gl. Fahrt", Rubinstein's „Asra", Gade's „Leb' wohl, liebes Gretchen", Chopin's Esdurpolonaise, Mendelssohn's Loreleyfinale und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 8. Dec. Concert der Gesellschaft „Erholung", ausgeführt von der Hofcapelle unter Frankenberger mit Frl. Herrmann als Sängerin und Pianistin: Ouverture zu „Titus", Mendelsohn's Gmollconcert, Entreact aus „Tovelille" von Hamerik, „Das erste Veilchen" von Mendelssohn, „Ich muß hinaus" von Th. Kirchner, „Keine Sorg' um den Weg" von Raff, „Die Jagd" Impromptu von Rheinberger, nachgl. Walzer von Chopin und Krönungsmarsch von Svendsen. —

Stettin. Am 27. Dec. in der Schloßkirche Concert von Org. Flügel mit Frl. Emma Hopf aus Halle und Violin. Kaltwasser: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebührt" Chor von Haydn, Larghetto für Orgel von Händel, Altlieder („Herr wann endest Du die Mühe" und „Siehe, um Trost war mir sehr bange") von G. Flügel, Meditation über ein Präludium von Bach für Orgel, Harfe, Violine und Vcell von Koßmaly (mit den Harfenv. Lehmann sen. und jun.), Ave Maria von R. Franz, Arie aus Bach's Weihnachtsoratorium, Violinadagio von Spohr, Bach's Dmolltoccata, Nocturno für Vcell, Harfe und Orgel von R. Lehmann, „Gott deine Güte reicht so weit" und „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven sowie Schumann's Abendlied für Violine und Orgel von Joachim. „Die musikalische Vesper von Hrn. Md. Flügel bot uns Gelegenheit, in Frl. Emma Hopf eine stimmlich wie technisch wohlbegabte Altistin kennen zu lernen. Der Wohllaut und die große Tonfülle, besonders in der Mittellage, wie auch der zart empfundene Vortrag zeichnet diese Stimme vor vielen anderen vortheilhaft aus und dürfte der Trägerin bald einen Namen verschaffen. Am Besten traten diese Vorzüge in Robert Franz's Ave Maria und Bach's Arie aus dem Weihnachtsoratorium hervor. Mit großem Interesse auch nahmen wir Kenntniß von zwei stimmungsvollen Liedern Flügel's, deren Schönheiten durch den verständnißinnigen Vortrag des Frl. Hopf zu vortheilhaftestem Ausdruck gelangten. Wirkungsvolle Wiedergabe erfuhr Spohr's Adagio durch den gediegen ungesuchten Vortrag des Hrn. Kaltwasser. Von größeren Ensembles sind Haydn's allbekannter Chor „Du bist's", die Meditation von Koßmaly, sowie das Nocturno für Vcell, Harfe und Orgel von R. Lehmann wegen seiner einschmeichelnden Melodie zu erwähnen, von den Orgelpiecen Bach's Dmollsonate, welche wie auch sämmtliche Begleitungen unter den registerkundigen und gewandten Händen Flügel's sich zu besonderem Genuß gestalteten." —

Straßburg. Am 18. Dec. in der Thomaskirche wohltät. Concert des Männergesangvereins unter Hilpert mit Nachbaur, Frau Norbert-Hagen und Heine von der dort. Oper, Viol. Nast, Org. Erb, Vcell. Heger und Harf. Kleinstüber: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" Präludium, Choral und Fuge von Erb, Ave Maria für Tenor mit Harfe und Streichinstrm. von Flotow, „Der Herr ist mein Hirt" Motette von Klein, Benedictus für Baryton von Schwab, „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, „Weihnachten" für Sopran mit Harfe und Vcell von Adam, „Christ ist geboren" von Liszt, „Die Hirten auf dem Felde" Quintett für 4 Männer- und eine Knabenstm. von Hilpert, Violinadagio von Goldmark und der 20. Psalm von Palestrina. —

Wien. Am 18. Dec. Soirée des Viol. Czeke mit der Pian. Frl. v. Eisl und der Säng. Frl. Marly: Gade's Dmollviolinsonate, Clavierstücke von Brahms, Thieriot und Raff, Violinstücke von Bachrich und v. Adelburg. — Am 18. Dec. durch den „Männergesangverein" Mendelssohn's Musik zu „Oedipus und Kolonos". — Am 22. Dec., 11. und 18. Jan. Vortragsabende der Horak'schen Musikschule: Concerte von Hummel, Weber und Chopin, Duo's und Trio's von Haydn, Mozart, Beethoven und Schumann sowie Stücke zu 4, 6, 8 und 12 Händen. — Am 4. Jan. Concert des Orgelvirt. Joseph Labor mit der Pian. Frl. v. Eisl und Frl. Gallinger. —

Wiesbaden. Am 26. Dec. durch das städt. Curorchester unter Lüstner: Mozart's maurerische Trauermusik, Spohr's „Weihe der Töne" und Beethoven's Bdursymphonie. —

Worms. Am 27. Dec. in der „Casino- und Musikgesellschaft" durch Frl. Knispel aus Darmstadt, Zajic, Kündinger, Stieffel, Gaulé und Hänlein aus Mannheim: Beethoven's Emollquartett, „Heimweh" von Brahms, Schumann's „Nußbaum" und „Märzveilchen", „Nacht und Träume" von Schubert, „Der Mond" von Mendelssohn, „Frühlingszeit" von Schnell und Schubert's Bdurtrio. —

Würzburg. Am 22. Dec. in der kgl. Musikschule: Ouverture zu „Melusine", Arie aus der „Widerspenstigen Zähmung" (Freiin v. Gumppenberg), Beriot's 7. Violinconcert (Baader), 4hndge Orgelsonate von Merkel (R. v. Ditterich und Höller), Beethoven's Cdurconcert (Frl. Gilgen und Müller) sowie Bruch's „Schön Ellen". —

Personalnachrichten.

— Bülow wird am 10. in Weimar zu Gunsten der Großherzogl. Orchesterschule ein Beethoven-Abend veranstalten. —

— Componist A. Bungert aus Berlin brachte in Karlsruhe unter eigener Betheiligung (Pfte.) sein Preisclavierquartett in der zweiten Kammermusik zur Aufführung. —

— Unser Landsmann Vcell. Sigmund Bürger aus München hat in Rußland große Anerkennung gefunden. In Moskau spielte B. viermal mit glänzendem Erfolge, ebenso in Petersburg im großen Theater sowie in Soiréen bei den Großfürsten und in anderen hohen Kreisen. In Warschau sollte B. in zwei Concerten am 5. und 10. mitwirken und begiebt sich im Februar auf Einladung von Pasdeloup nach Paris. —

— Die Violinv. Norman-Neruda wird im Verein mit Charles Hallé Ende März in Prag und Anfang April in Graz, Pest, Triest und Wien concertiren. —

— Miß Emma Thursby gab in Dresden unter Mitwirkung der Viol. Marianne Eißler und des Pian. Rob. Fischhof eine Soirée. —

— Frl. Weckerlin vom Münchener Hoftheater wird im März im Wiener Hofoperntheater gastiren. —

— Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf sang am 17. Dec. in Arnheim die Sopranpartie in Schumann's „Faust" mit Erfolg. —

— Die Pianistin Frl. Martha Remmert errang in Stuttgart am 7. v. M. im vierten Abonnementconcert durch den vortrefflichen Vortrag Chopin'scher und Liszt'scher Compositionen außerordentlich Erfolg und wurde in Folge desselben aufgefordert, noch ein eigenes Concert zu geben. —

— Die Pianistin Frl. Adele Hippius aus Petersburg befindet sich gegenwärtig im Vereine mit der schwedischen Sängerin Frl. Alma Fohström auf einer Tournée durch Rußland. Die Damen haben schon mit großem Erfolge in Rjasan, Tombow, Saratow und Woronesch concertirt und außerdem Einladungen nach Orel, Charkow, Kiew, Odessa 2c. erhalten. —

— Der Kunstschriftsteller und Comp. R. v. Savenau aus Graz hält gegenwärtig in Wien auf Einladung der namhaften Musikbildungsinstitute von Joh. Buwa und Jac. Stolz musikgeschichtliche und musikästhetische Vorlesungen mit so erheblichem Erfolge, daß er sogleich zu einer Wiederholung, resp. Fortsetzung derselben im bevorstehenden Frühjahr eingeladen worden ist. Alle uns vorl. Blätter rühmen übereinstimmend seine ebenso anregende wie auf gediegenem Wissen fußende Darstellung. —

— Componist Carl Krill hat sein Domicil von Zeist nach Utrecht verlegt. —

— Der Herzog von Altenburg hat dem Kammersänger Degele in Dresden die Verdienstmedaille für Kunst und W. in Gold mit der Krone verliehen. —

— Die belgischen Künstler Francis Planté und Joseph Servais haben eine Kunstreise nach Cannes, Nizza, Mentone und Monaco unternommen. —

— Baryt. Georg Henschel erregt gegenwärtig in New-York enormes Aufsehen. Nach seinem ersten Auftreten in „Elias" veranstalte er vier Vocalconcerte. —

— Rafael Joseffy gedenkt im Verein mit dem Thomas'schen Orchester eine Reihe Concerte in New-York und Boston zu geben. —

— Dem Metallblasinstrumentenmacher Franz Hirschberg in Breslau wurde vom König von Preußen den Titel „königl. Hoflieferant" verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Für die Nibelungen-Tetralogie hat der Operndirector des Stadttheaters in Leipzig, Angelo Neumann, von Richard Wagner das alleinige Aufführungsrecht für Berlin, Paris, London und Amerika erworben, und in Folge hiervon hat u. A. Maurice Strakosch mit Dir. Neumann bereits ein Uebereinkommen getroffen, nach welchem der „Ring des Nibelungen" in der nächsten Saison in London zur Aufführung gelangen wird. Bei diesen Aufführungen werden die ersten Gesangsgrößen Deutschlands vertreten sein. Wagner hat zugleich seine Genehmigung zu diesem Vertrage auch von der Bedingung abhängig gemacht, daß Operndir. Neumann die Inscenirung in London persönlich leitet und Cpllm. Anton Seidl die Leitung des Orchesters behält. Uebrigens sollen die Aufführungen in Richard Wagner's Anwesenheit stattfinden. Bekanntlich war es Hrn. Operndir. Neumann bereits gelungen, mit der Berliner kgl. Generalintendanz contractlich die Aufführung vom „Ring des Nibelungen" mit den Leipziger Opernkräften festzusetzen. Die ersten Mitglieder der Berliner Hofbühne aber machten hiergegen so dringende Vorstellungen, daß sich die Intendanz zu der Erklärung verstand: „die beabsichtigte Aufführung der Wagner'schen Tetralogie „Der Ring des Nibelungen" im königlichen Opernhause wird nicht stattfinden aus Gründen, welche außerhalb der Verwaltungssphäre liegen, und hat der Zurücktritt der Generalintendantur der königl. Schauspiele die Allerhöchste Billigung gefunden." Die Aufführungen werden nun in Folge hiervon im Victoriatheater stattfinden. —

In Helsingfors wurde am 13. Dec. das russische Theater mit „Rigoletto" eröffnet. Die russische Staatskasse hat diesem Theater 6000 Rubel jährlich für die Zeit von 5 Jahren bewilligt. —

Vermischtes.

— Der Hamburger Bachverein bereitet noch für diesen Winter eine Aufführung des Oratoriums „Ariadne" von Paul Kuczynski in Berlin vor. —

— Der Rath der Stadt Rostock hat für den Universitätsmd. Dr. H. Kretschmar noch eine besondere Stelle als städtischer Musikdirector creirt und dem städt. Orchester eine jährliche Subvention von 6000 Mk. bewilligt. —

— In Bern hat sich ein Verein für neuere Musik gebildet, welcher das Studium und die Pflege der Erscheinungen auf musikalischem Gebiete sowie musikwissenschaftliche und -geschichtliche Vorträge in Aussicht genommen hat. —

— Die Oratoriengesellschaft in New-York unter Damrosch fing im Jahre 1873 mit 26 Mitgliedern an und zählt jetzt gegen 400. Im Laufe ihrer Thätigkeit kamen zur Aufführung Werke von Palestrina, Bach, Beethoven, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Brahms, Liszt, Wagner u. v. A. —

— Vom Conservatoriumsdir. Gevaert in Brüssel ist der zweite Band seiner Geschichte der antiken Musik erschienen. —

— Conservatoriumsdir. Nicolaï brachte in Haag am 1. Dec. eine neue Cantate von sich unter großem Beifall zur Aufführung. In demselben Concert wurde außerdem Mendelssohn's „Lobgesang" und Benoit's Kinderoratorium ausgeführt. —

— Conradin Kreutzer's 100jähriger Geburtstag wurde am 22. Nov. in Brooklin bei New-York von einigen Musikvereinen durch ein Concert gefeiert. Auch in anderen amerikanischen Städten fand eine Feier durch Gesangvereine statt. —

— Die Stadtverwaltung von Paris erläßt wieder für französische Tondichter ein Preisausschreiben von 10,000 Frcs für die beste Symphonie mit Soli und Chören. Sollte auch in anderen Ländern nachgeahmt werden! —

— Zu den S. 10. angeführten Kalendern hat sich für Gesangvereinsmitglieder noch ein „Liedertafel-Kalender" von Heinrich Pfeil gesellt, mit dem ein vollständiges Liedertafel-Adreßbuch verbunden ist nebst zahlreichen geschichtlichen und statistischen Notizen über die einzelnen Vereine und den deutschen Sängerbund sowie noch sonst vieles Wissenswerthe in eleganter Taschenbuchausstattung. —

— Der Orchester-Verein der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien hat in der am 17. Dez. abgeh. Generalversammlung Dr. Egger als Vorstand und Directionsmitglied, Dr. Otto Bach, als artist. Director, Alfred Finger als Violindirigent, Gustav Hönig als Casirer und Schriftführer, Albert Blau, Dr. Ernst Chimani, Josef Deiller, Gustav Möller und Arnold Schmidt als Comitémitglieder gewählt. —

— Im Berliner Musiklehrerverein empfahl in der Generalversammlung u. A. Werkenthin die Einführung instruktiver Instrumental-Vorträge in den Vereinssitzungen. Dieser Antrag wird mit dem Antrage von Leßmann, daß sich an die vorgeführten instruktiven Werke eine Diskussion zu knüpfen habe, angenommen. Auch wurde Joachim zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Das neue französischen Tonkünstlerlexikon sagt über den in Dresden lebenden Comp. Anton Wallerstein: „A. W., der Comp. von Tanzmelodien, hat sich in dieser Beziehung einen großen Ruf erworben und nahezu 300 Sammlungen oder einzelne Stücke veröffentlicht. Der Ruf seiner anmuthvollen Compositionen ist ein weit verbreiteter, namentlich wird ein Rédowa unter dem Titel „Erste Liebe" auf allen Drehorgeln gespielt und ist in mehr als 100 000 Exemplaren verkauft worden. Der Name W. ist auf dem Gebiete der Tanzcompositionen so populär, daß (englische) Verleger sich nicht scheuten, um das Publikum anzulocken, diesen Namen über Stücke zu setzen, die gar nicht von ihm herrührten."

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Philipp Scharwenka, Op. 18. „Miscellen". Sechs Stücke für das Pianoforte. Bremen, Präger & Meier. 2 Hefte á 2—2.50 Mk. —

Das erste Heft dieses musikalischen „Allerlei" bietet ein reizendes, originelles und doch recht natürlich klingendes Scherzino, ferner ein seelenvolles Moment musical und drittens eine chevaleske aber auch ebenso graziöse und echt nationale Mazurka. Das zweite Heft enthält ein poetisches, Field und Chopin ebenbürtiges Notturno, ein beethovensch gedachtes Intermezzo und ein ebenso characteristisches wie wirkungsvolles Impromptu, welches ein Opus für sich sein könnte. Auch ist, wie sich das bei Sch. von selbst versteht, der Claviersatz ein durchaus gediegener und effectvoller. —

Für 2 Singstimmen mit Pianoforte.

Luise Adolfa le Beau, Op. 6. Zwei Duette für zwei Sopranstimmen mit Clavierbegleitung. Berlin, Raabe & Plothow. $1\frac{1}{2}$ Mk. —

Fräulein le Beau hat sich bis jetzt als eine gediegene poetisch empfindende und gestaltende Componistin documentirt. Auch das vorliegende Opus gibt davon ein vollgiltiges Zeugniß. Die erste Nr. „Frühlingsanfang" von Oeser ist echt Schubertisch, so rein und schön musikalisch, daß man sich gern daran erquickt; es ist eben nicht bloß Frühlingsanfang, sondern der ganze, schöne

volle Frühling. Beim zweiten Liede „Abendlied" von Hoffmann v. Nauborn, möchte ich nur die Bezeichnung „Munter" tadeln, denn eine so innige sinnige Composition verträgt sich nicht gut mit einer derartig vagen Bestimmung. Beide Duette machen keine großen Ansprüche und sind ebenso herzlich wie aufrichtig gemeint. — Rob. Musiol.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

F. Gernsheim, Op. 40. Gesänge für vierstimmigen Männerchor. 4 Hefte à 15—84 Pf. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

Von den Gedichten eignen sich die beiden ersten „Phrygiergesang" von Lingg und „Abendandacht" von Heise am Besten für Männerchor. Die Sehnsucht der Phrygier nach dem Frühling ist eine leidenschaftliche, glühende, während die Abendandacht beruhigend erquickt, schließend mit den Worten „Horch, es schlägt die Nachtigall". Die 2ten Bässe halten dazu das tiefe es (welches überhaupt öfters in Anwendung kommt) aus. No. 3 „Der gesühnte Hirsch" von Reinick ist ein munteres Jagdlied. In dem letzten „Diebstahl" (von demselben Dichter) wird gesungen von geraubten Blüthen und Küssen, geschlossen mit den Worten „Liebe macht Diebe". Die liebenden Jünglinge in den Liedertafeln werden es wohl mit Lust vortragen, da es anmuthig und heiter gehalten ist. — Se . . . t.

Für Frauenchor und Orgel.

Josef Rheinberger, Op. 96. Drei lateinische Hymnen. Leipzig, Forberg. à 1.40—1.70 Mk. —

Wie immer wußte auch hier Rh. Gediegenes und Interessantes zu geben, weil er nicht bloß ein gründlicher Theoretiker sondern auch eine poetische Natur ist. Kirchenchöre und Veranstalter geistlicher Concerte dürfen dem Comp. nur dankbar sein, da er ihnen nicht nur Kirchliches sondern auch Schönes und Gutes bot. Die gewählten Texte sind: Regina coeli, Adoramus und Ave vivens hostia. — R. M.

Feuilletonistisches.

Reinhold Rüegg. „Die Sängerwoche." Plaudereien. Zürich, Schabelitz. 60 Pf. —

Launig und humoristisch gehaltene Erinnerungsblätter an das Eidgenössische Sängerfest in Zürich 880. — R. E.

Briefkasten.

S. in G. Die zusammengehörigen Sendungen sind nun nach und nach eingetroffen und werden so ihre Verwendung finden. —

A. W. in B. Konnte wegen Mangel an Raum noch nicht zum Abdruck gelangen. — Karte benutzt — Fortsetzung erwünscht. —

M. Th. in St. Eine Aufklärung kann Ihnen nicht an dieser Stelle sondern nur durch Brief gegeben werden. —

C. B. in R. Geduld! Ihre Sendung will doch gelesen sein; bei unserer beschränkten Zeit dürften aber 14 Tage darüber vergehen. —

F. W. in B. Ihr Wunsch wird Ihnen zur Hälfte gewährt werden. —

H. R. in W. Notizen erhalten, jedoch nur wenige verwendbar. —

H. A. in M. Eingetroffen. —

W. L. in C. Wir werden Ihnen die Nummer bald angeben können. Ihre Bemerkung war classisch — zutreffend. —

E. U. in W. Der 17. Decbr ist längst vorüber. Im Uebrigen einverstanden. —

W. F. G. N. in H. Besorgt. Brief folgt. —

A. O. in M. Lesen Sie gef. in Nr. 1, S. 9 nach und Sie werden finden, was Sie erinnerten. —

S. in B. Wir sehen Ihrer Einsendung gern entgegen. —

S. in G. Nachdem Sie Ihre Sendungen vervollständigt eingesandt haben, steht dem Abdrucke Nichts mehr im Wege. —

L. in M. Vorerst müssen wir unserem Berichterstatter Raum lassen. Dies zur Notiz, damit Sie nicht ungeduldig werden. —

Bg. in B. Sehr gern nach Mittheilung einiger Urtheile der Presse, sowie: wann und von wem das Preisquartett aufgeführt wurde. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 14. Januar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Beethoven-Concerte in Meiningen.

Am 19. December wurde der erste Cyclus der von Bülow dirigirten Concerte, welcher ausschließlich der Aufführung Beethoven'scher Werke gewidmet war, mit der Neunten Symphonie abgeschlossen. Es fand zwar noch am ersten Weihnachtstage ein achtes Beethovenconcert für den Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle statt, jedoch enthielt das Programm fast nur Stücke, die in den früheren Concerten bereits zur Vorführung kamen; eine besondere Anziehung gewann es indeß dadurch, daß sich Bülow darin zum ersten Male hier als Claviervirtuose hören ließ, indem er das fünfte Concert und die Cismollsonate spielte. Wer von Anfang an das Arrangement und die Ausführung des ganzen Unternehmens verfolgt hat, muß gestehen, daß dasselbe nicht nur für unsere Residenz, sondern für die ganze Umgegend als ein epochemachendes Ereigniß sich erwiesen hat. Der Zudrang zu den Concerten, auch von auswärts, war ein so außerordentlicher, daß die Directionen der Werra- und der hier ausmündenden bayrischen Staatsbahn Abendextrazüge einlegen mußten, um die fremden Abonnenten wieder nach Hause zu befördern, denn nicht nur aus Hildburghausen, Coburg, Salzungen, Eisenach, Erfurt, Gotha, Weimar, auch aus Erlangen und Leipzig, ja selbst aus Berlin sind Musikfreunde herbeigeströmt, um dieses vielleicht in dieser Form und Vollendung nicht wiederkehrenden Genusses theilhaftig zu werden. In der Stadt selbst herrschte während der ganzen Zeit, seit Anfang November, eine ganz ungewöhnliche Aufregung, man hörte in öffentlichen Localen wie in Privatcirkeln fast von weiter Nichts als von Bülow und seinem nächsten Concert reden. Nun liegt es zwar auf der Hand, daß der Zauber des Namens Beethoven, wenigstens im Anfange, die Hauptzugkraft bei dieser Bewegung gebildet hat, dennoch hätte diese Zugkraft auf die Länge nicht hingereicht, um die Bewegung in Athem zu erhalten, geschweige denn sie in dem Grade, wie es thatsächlich der Fall war, bis zur nervösen Aufregung zu steigern. Diese Steigerung ist in der That das ausschließliche Verdienst Bülow's, der in einer kaum dagewesenen Weise den Inhalt der einzelnen Programme so combinirt hatte, daß darin vom ersten bis zum letzten selber eine stetige Steigerung der Wirkung erzielt wurde. Aber auch diese Steigerung würde vielleicht noch nicht genügt haben, wenn nicht seine unermüdliche Sorgfalt beim Einstudiren, das in ganz systematischer Weise von den Einzelinstrumenten beginnend, durch allmählige Combination verschiedener Instrumente bis zur Gesammtheit des Orchesters hinauf mit peinlichster, kein Detail übersehender Gewissenhaftigkeit betrieben wurde, den Aufführungen eine stets wachsende Durchbildung und Abrundung verliehen hätte, die in der That sich der größtmöglichen Vollendung näherte.

In der That ist aber auch Bülow zum Dirigenten wie geboren. Denn wie in der Schauspielkunst zur verständnißvollen und den Intentionen des Dichters bis ins kleinste Detail folgenden Wiedergabe einer Rolle eine gewisse Entsagung, ein Aufgeben der eignen Selbstständigkeit erforderlich ist, so gehört auch zur Versenkung in den Geist eines Tonwerks und zur Wiedergabe desselben solche Entsagung und selbstlose Hingabe an die fremde Originalität. Was Bülow betrifft, so ist schon sein staunens-

werthes Gedächtniß, daß ihn in den Stand setzt, die längsten und schwierigsten Stücke in allen Details der mannigfaltigsten Instrumentation so gegenwärtig zu haben, daß er völlig ohne Partitur dirigirt, insofern für ihn von großem Vortheil, als er stets das ganze Orchester im Auge zu behalten und nicht nur jeden Einsatz eines Instruments sondern auch die leiseste Modulation zu markirn vermag. Seiner von intensivster Scharfhörigkeit unterstützten Wachsamkeit entgeht nichts; dazu besitzt er eine künstlerische Wärme, die er durch die nervöse Lebhaftigkeit und Prägnanz seiner Weise des Dirigirens Jedem der Ausführenden mitzutheilen versteht. Allerdings wird er darin durch die wirklich vortreffliche Hofcapelle des Herzogs, der sich auf's Wärmste für die Aufführungen interessirte und selbst den Detailproben beizuwohnen pflegte, in anerkennenswerther Weise unterstützt. Daß diese Capelle, welche sich schon bei den großen Aufführungen in Bayreuth unter Leitung ihres gediegenen Capellmeisters Büchner bewährte, in richtiger Schätzung der ausgezeichneten Eigenschaften ihres Dirigenten es weder an Eifer noch an verständnißvoller Hingabe an die zum Theil sehr schwierigen Aufgaben, welche sie zu lösen hatte, fehlen ließ, war daher nicht zu verwundern; und in der That hat sie, von Concert zu Concert an Sicherheit und Feinfühligkeit gewinnend, zuletzt Außerordentliches geleistet. Auch in dieser Hinsicht war daher eine Steigerung der Wirkung bis zum letzten großen Doppelconcert, welches in einer zweimaligen, nur durch eine halbstündige Pause unterbrochenen Aufführung der neunten Symphonie, dieses merkwürdigsten aller Beethoven'schen Werke, bestand, zu bemerken.

Es mag mir an dieser Stelle gestattet sein, als Beleg für die oben erwähnte Gradation in der Wirkung der Concerte eine kurze Uebersicht über den Inhalt der Programme vom ersten bis zum siebenten Concerte zu geben: I. Ouverture zu „Coriolan", erste und zweite Symphonie, Romanze Op. 28 für Violine und Orch. sowie Ouverture zu „Egmont"; II. Ouverture zur „Namensfeier" Op. 115, Tripelconcert, Rondino für Blasinstr. in Esdur, Ouverture zu „Prometheus" und Eroica; III. Elegischer Gesang, Ouverture zur Weihe des Hauses, Bdursymphonie, Ouverture zu „König Stephan" und fünfte Symphonie; IV. erste Ouverture zu „Leonore", Introduction zum 2. Acte, Rec. und Arie aus „Fidelio", Gdurconcert, Fdurviolin-Romanze, „Adelaide" und Pastoralsymphonie; V. vierte Ouverture zu „Leonore", Rec. und Arie aus „Fidelio", Violinconcert, Sopranarie Op. 65 und Adursymphonie; VI. achte Symphonie, Ouverture und Chöre aus den „Ruinen von Athen", „Meeresstille und gl. Fahrt", dritte Ouverture zu „Leonore" und Chorfantasie; und VII. zweimalige Aufführung der neunten Symphonie. Es kann natürlich nicht davon die Rede sein, hier in eine nähere Besprechung der einzelnen Concerte einzugehen; schon die außerordentliche Reichhaltigkeit des Inhalts verbietet das. Beiläufig will ich nur erwähnen, daß auch die Soli durchweg vortrefflich vertreten waren, und zwar durch die Pianisten Hatton und Schwarz, beide Schüler Bülow's, die Violin. Concertm. Fleischhauer und Hofmf. Grünberg, Vcll. Hilpert, der auch den aus hiesigen Dilettanten gebildeten Chor eingeübt hatte, Frl. Overbeck und Frl. Horson aus Weimar, Frl. Lankow aus Berlin, Alvary und Fr. v. Milde aus Weimar. Bei Aufführung der neunten Symphonie war außerdem das Orchester durch 18 auswärtige Musiker und der Chor durch 17 Tenor- und Baßstimmen aus Salzungen sowie durch den 27 Stimmen zählenden Kirchenchor (Knaben) aus Salzungen unter Führung ihres Dir. Müller verstärkt, sodaß die Gesammtzahl aller Mitwirkenden weit über hundert betrug. Leider ist der Zuhörerraum des hiesigen Hoftheaters, welcher ohnehin überfüllt war, nicht groß genug, um der imposanten Tonwirkung des großartigen Meisterwerks die nöthige Ausdehnung zu verleihen. Dennoch war die Begeisterung des andachtsvoll lauschenden Publicums eine der gewaltigen Leistung entsprechende. Auch der Herzog war von derselben sowie von der Durchführung der Beethovenconcerte überhaupt so befriedigt, daß er die Hauptmitwirkenden, namentlich die HH. v. Milde, Fleischhauer, Hilpert und den Kirchenmd. Müller durch Ordensverleihungen ausgezeichnet hat. — Wie man vernimmt, wird Bülow im Januar einen zweiten Cyclus von Concerten arrangiren, in denen Werke von Mendelssohn, Schumann, Schubert und Weber zur Aufführung gelangen, um sich dann im Sommer zu einem Gastspiel nach London zu begeben. — Dr. Max Schasler.

Gluck.

Von Ludwig Nohl.

(Fortsetzung.)

Nun erschien 1777 diese „Armide", von deren verführerischen Stellen er selbst meinte, wenn er die ewige Seligkeit verliere, sei es um ihretwillen. Und doch liegt hier weit mehr das Gewicht in den Zügen der leidenschaftlichen Kraft, mit der er die Heldin und ihre Gewalten ausgestattet hat. Dieses letztere erregte nun aber auf der gegnerischen Seite den Hauptanstoß: man nannte ihn le grand hurleur! Ja ein schwächlicher Literat Laharpe hatte infolge dessen die Keckheit, diese gewaltige Gesangsrede geradezu als „eintöniges und ermüdendes Geschrei" zu bezeichnen. Da fährt Gluck mit Recht von neuem derbe heraus: er habe bisher geglaubt, die Leidenschaft gehöre zur Musik und daß sie so gut als Schrei des Schmerzes wie als Seufzer der Liebe gefallen müsse, daß überhaupt hier alles in der Musik, selbst die Pausen auf das gleiche Ziel des Ausdrucks losgehen und die Verschmelzung so streng sein müsse, daß das Gedicht nicht minder auf die Musik als umgekehrt gemacht erscheine Jetzt belehre ihn, der seine Kunst doch 40 Jahre lang praktisch geübt habe, da so ein Gelahrter, daß die Musik der Italiener die wahre Musik sei. Er werde also dem rasenden Achill eine so rührende Arie geben, daß alles weinen solle, und die Armide selbst in der Verzweiflung so regelrecht singen lassen, daß das nervöseste Pariser Dämchen es ertragen könne. Er werde in Zukunft ebenfalls die Natur „verschönern" und vergessen, daß Sophokles den Oedipus mit blutenden Augen dargestellt habe und die Klagen des unglücklichen Königs ohne Zweifel den Accent des tiefsten Schmerzes gehabt hätten.

Kurz darauf führte er den gleichen literarischen Flach-

kopf dann noch kräftiger ab. Aber er hatte ja bereits gesiegt und „alle Leute von Geist und Wissen" standen auf seiner Seite. Die Bestätigung davon bereiteten ihm die Gegner selbst. Zwar gefiel Piccinis „Roland", als er 1778 erschien, wegen seiner dem Ohre schmeichelnden Musik in hohem Grade. Als aber 1779 die „Iphigenie auf Tauris" hervortrat, faßte sie gewissermaßen die Eindrücke der Musik Gluck's in Eins zusammen und brachte sie dem Publicum zum vollen Bewußtsein. „Die Musik ist so himmlisch, daß sie mich selbst in der Probe unter den Possen und Zerstreuungen der Sänger zu Thränen gerührt hat, ich finde auch den dramatischen Gang des Stückes überaus verständig," schrieb 1800 Schiller an Goethe über das Werk, dessen Text ein junger Franzose gemacht hatte. Herder aber schrieb: „Hört seine Iphigenie in Tauris, auch eine heilige Musik! Vom ersten Gewitter der Ouverture bis zum letzten Hall des Chores Nach Griechenland! ächzt und lahmt keinen Noten schillernd," sodaß das Wort uns heute nicht übertrieben erscheint, das im Jahre 1842 ein Anonymus in der „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine" aussprach, „er scheue sich nicht zu behaupten, daß manche Gluck'sche Oper geistlicher sei als der Messias mit seinem cokettirenden Haschen nach dramatischem Effect." Der gleiche Eindruck herrschte also schon damals in Paris. Piccini schrieb ebenfalls eine Iphigenie auf Tauris. An ihr merkte dann auch der blödere Sinn die überragende Größe Gluck's: sie ahmte seinen Styl nach. So war Piccini auch künstlerisch ihm unterthan, wie er es dem zuvorkommenden und unbefangenen Wesen Gluck's persönlich schon sogleich zu Anfang gewesen war.

Diese „Iphigenie" war Gluck's letztes großes Werk. Er starb am 15. November 1787. Seine Opern waren natürlich sogleich auch in Wien aufgeführt worden und drangen in Deutschland so ruhig stetig vor, wie sie sich in Paris erhielten: Beethoven lernte sie schon in der Bonner Jugendzeit kennen. Zwar die italienische Oper behielt sich ihren besonderen Character der Hauptsache nach bis heute. Allein die Hauptmißstände schüttelte sie allmählich ebenfalls ab und gewann mit der Zeit auch mehr den Character des Dramatischen. Die deutsche Musik aber fand in Mozart denjenigen, der auf der gleichen Grundlage der Kraft Gluck's, auf dem deutschen Gemüthe und dem Sinn der Wahrhaftigkeit die Errungenschaft Gluck's erweiterte und der Musik auf allen Gebieten mit der einzigen Ausnahme der Kirchenmusik ein neues Leben und zwar von universal umfassenden und tiefst eindringendem Wesen zugleich gab. Mit ihm beginnt darum die Epoche der so recht eigentlich modernen Musik, in der die Kunst zunächst die elementare Fülle der harmonischen Polyphonie mit der concreten Bestimmtheit des durch Gluck geschaffenen melodischen Ausdrucks verbindet und auf dieser Grundlage zuletzt auch das völlig ausgebildete musikalische Drama Wagner's mit seiner allumfassenden Lebensdarstellung ermöglicht.

Es sind daher zum Schluß noch Gluck's besondere Errungenschaften und sein Styl selbst näher zu characterisiren.

Schon mit dem „Orpheus" also hatte Gluck das Spielerisch-Unernste und Weichlich-Sinnliche des italienischen Opernlibrettos überwunden: sein Orpheus ist, obwohl noch einem Castraten (Guadagni) zugedacht, eine von der Macht wahrer Liebe erfüllte Gestalt, deren Seelenlauten unser Herz aufrichtig Theilnahme schenkt. Die Alceste aber zeigt eine feierliche Erhabenheit, wie sie die Bühne bis dahin nicht gesehen hatte. Ein König leidet und mit ihm ein ganzes Volk. Es soll seine Liebe und seinen Opfermuth dadurch bethätigen, daß einer für ihn, der ja des Volkes Haft und Halt bedeutet, freiwillig stirbt. Niemand steht diesem Orakel als Alceste, seine Gattin. Ihr Kampf mit dem zwingend unwillkürlichen Lebensgefühl, ihr Abschied von Gemahl und Kindern, ihr freiwilliges Todesopfer, alles sind Momente, wo das menschliche Gefühl unmittelbar ergriffen wird, weil der Hort des menschlichen Daseins, die Liebe, ihr todüberwindendes Wesen bekundet. Mag also hier in Hinsicht des Dramatischen nach Inhalt und Form noch so viel fehlen, Eines war der Welt wiedergenommen: die Würde und Größe der antiken Tragödie, die dort auf dem Fundamente der Religion, hier auf dem des rein menschlichen Gefühls steht, sowie es allerdings die Vollendung der Religion in der christlichen Welt erst zu vollem Erwachen entbunden hat. Dies war ein neues Große für die gesammte Kunst. Deßhalb konnte Gluck mit Recht sagen: „Alceste wird nicht bloß heute gefallen, es gibt keine Zeitstunde für sie, sie wird nach zweihundert Jahren ebenso gefallen, denn ich habe sie auf die Grundlage der Natur gestellt, die niemals der Mode unterworfen ist." Diese „Natur" aber war eben das zu sich selbst erwachte menschliche Gefühl.

Dieser Spur ernster Dramatik folgte er nun in noch höherem Maße in Frankreich und überwand auch an der allherrschenden Grand' Opéra die hergebrachte Tändelei und das frivole Spiel mit Amour und Gloire. Die aulidische Iphigenie und die tauridische heben in ihrem inneren Ernst und Schwung auf, was ihnen von der französischen Tragédie en musique noch anklebt. Ja selbst in der „Armide" ist der Zug und Halt der Gluck'schen Musik mächtig genug, ein solches Klappergerüste uns der Hauptsache nach vergessen zu machen und zum Besitz der Sache und Situation zu bringen. Dies hat mit ihrem Zauber nur die Musik gethan, in der allerdings trotz allem „verständigen dramatischen Gang" des Stückes durchaus die Wirkung Gluck'scher Opern beruht. Denn nicht ist hier mehr das zierliche oder auch sinnlich volltönende Gaukelspiel italienischen Castratengesanges noch auch die so öde Psalmodie oder kalte Pointirung französischer Opernweise. Sondern erregt durch die kräftigere Substanz seines poetischen Vorwurfs nimmt Gluck von dem sicheren Grunde der richtigen Declamation desselben aus den Flug zu einer Sprache, von der mit Recht schon Wieland meinte, wenn wir uns einen würdigen sinnlichen Begriff von einer Göttersprache machen wollten, so müsse es die musikalische Sprache Gluck's sein. Daher sein eigener Ausruf: „Es riecht nach Musik," wenn über das Ziel des Ausdrucks hinausgeschossen, oder „Es zieht nicht Blut!", wenn dasselbe nicht völlig erreicht worden war. Ebenso sagte er selbst, sobald er ein Textbuch in Händen habe, suche er vor allem zu vergessen, daß er Musiker sei. Hatte er es aber einmal im Besitze, so vertiefte er sich in den Stoff, bis das Ganze frei und ganz vor ihm stand, und dies obendrein so sehr, daß er fast nicht aß noch schlief und

oft nachts aus dem Bette sprang, sodaß nach Vollendung eines Werkes eine tiefe Erschöpfung und sogar Krankheit über ihn fiel. Um dabei offenen Sinnes und völlig bei sich selbst zu sein, ging er am liebsten in die freie Natur hinaus, versetzte sich aber dabei innerlich ins Parterre, als sähe er selbst nun den Gegenstand da sich agiren, und hörte, wie die Gestalten des Stückes sich fühlen und dieses ihr Gefühl aussprechen.

(Schluß folgt.)

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

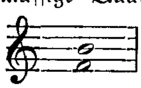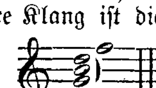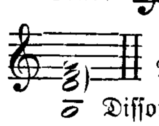
Julius v. Melgunow. Russische Lieder, unmittelbar nach den Stimmen des Volkes aufgenommen und mit Erklärungen für das Pianoforte zu zwei Händen herausgegeben. Erstes Heft. Ausgabe nur in russischer Sprache. Moskwà. Buchdruckerei von E. Lissner und J. Romahn. 1879. —

(Fortsetzung.)

Um meine Anschuldigungen factisch zu beweisen, will ich hier ein paar Lieder, die ersten besten, als Beispiele hinstellen, sowohl in der Bearbeitung des Hrn. v. Melgunow, als auch in derjenigen Art und Weise, wie meinerseits auch ich diese Lieder in unseren Tambow'schen Haidesteppen und in den Wolgagegenden gehört und verstanden habe.

Vorerst jedoch sei es mir erlaubt, kurz und bündig eine Erklärung der technischen Ausführung solcher Gesänge seitens unseres Landvolkes zu geben, namentlich aber des contrapunctischen Wesens, welches darin zu Tage kommt.

Die Harmonik unserer Volksgesänge beruht mehr denn vorzugsweise auf den Dreiklängen.

Von Dissonanzen kommt einzig und allein nur der, schon den alten Hellenen als Paraphonie bekannte Triton (entweder als übermässige Quarte oder als verminderte Quinte) vor, z. B.  oder , zu welchem in der entsprechenden Tonart (Tropos) noch Grundton und Quinte hinzutreten, und zwar für die bezügliche Durtonart aus dem Dreiklange der Oberdominante, hingegen für die bezügliche Molltonart aus dem Dreiklange der Unterdominante. Von den zwei paraphonen Klängen bildet jedesmal je einer die Terz (in Dur die große, in Moll die kleine) des entsprechenden Hauptaccords), der andere Klang ist die Dissonanz, also zu obigen zwei Paraphonien: a) in Cdur:  Dissonanz Dreiklang, und b) in Amoll  Dreiklang *) Dissonanz.

---

*) Man vergleiche meinen Aufsatz in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ 1877 Nr. 29 und 30, sowie 1878 Nr. 10 und 11. —

Es ergiebt sich aus Ersterem der Dominantseptaccord aufstrebender, aus dem Zweiten der Dominantseptaccord hinabstrebender Bauart, oder Jener als Oberdominantseptaccord, dieser als Unterdominantseptaccord.

Weil aber an und für sich der Oberdominantendreiklang schon naturgemäß, wo er inmitten zweier Tonikadreiklänge auftritt, als die auf ihn folgende Tonikaharmonie herausfordernd klingt, so ist die Dissonanz der Oberseptime nicht nur ganz entbehrlich, sondern sogar unwünschenswerth und störend, wo es sich um einfache Naturharmonisation handelt, weshalb denn diese Combination vorzugsweise nur in der Katalepsis, d. h. bei Schlußwendungen, und meist mit vorbereiteter Septime, oder indem man der letzteren die Form eines Durchgangklanges giebt, gut und dem Volkscharacter getreu, anzuwenden ist.

Die Paraphonie der übermäßigen Oberquarte oder verminderten Unterquinte im Mollseptaccorde  hat keinen herausfordernden, sondern einen vermittelnden Character und wirkt deshalb stets wohlthuend. Aus diesem Grunde steht der beliebigen Anwendung dieser Combination Nichts im Wege. Um so mehr aber, als sich diese Discordanz nicht nur in den Dreiklang der Tonika, sondern auch in den harten Oberdominantendreiklang auflösen kann.

Andere harmonische Dissonanzen kennt der russische Volksgesang entschieden nicht, und ist deshalb jede Anwendung von dergleichen künstlichen Combinationen, um so mehr aber bei Fortschreitung der Grundharmonie um weniger als eine Quarte durchaus dem Character unseres Volksgesanges fremd und entstellt denselben.

Wohl aber sind die melodischen Dissonanzen, d. h. gut singbare (griechisch: emmelēs) Durchgangsklänge auf jede Grundharmonie zuläßig

Der Sopran theilt sich nie, sondern alle Sopranistinnen singen Note für Note eine und dieselbe Melodie, sei sie nun Grundmelodie oder Variante.

Unter den übrigen Stimmen hingegen, welche meist und im Allgemeinen Intervalle der begleitenden Grundharmonien hören lassen, sondern sich hin und wieder Einige ab, die an Tonmaterial wie an angeborenem Musikinstincte von der Natur bevorzugt sich finden, und führen entweder traditionelle oder selbst improvisirte Varianten der Melodie sowie auch Terzenparallelgänge und Gegenbewegungen aus, stets und immer aber auf Grund der Fundamentalharmonie.

Der Begleitungsbaß intonirt fast immer den Grundton, höchst selten nur, ausnahmsweise die Terz, niemals die Quinte des Accords, welche hingegen in der Grundmelodie eine hervorragende Rolle und zwar namentlich in der natürlichen Molltonart (in der einer Durtonart parallelen Scala) spielt.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Operndirection unseres Stadttheaters gestaltete Beethoven's 110. Geburtstag zu einer dreiabendlichen Feier, in welcher dessen dramatische Schöpfung „Fidelio" zwei Mal, am 17. und 19. Decbr., vorgeführt wurde. In der Mitte dieser Feier, am 18., fand ein Beethovenconcert statt. Es waren drei Festabende in wahrem Sinne des Wortes, eine Geist und Gemüth erhebende Feier, die wir zu den schönsten unserer gegenwärtigen Saison zählen dürfen. Höchst interessant wurde sie uns noch dadurch, daß wir unsere beiden hochbedeutenden Vertreterinnen der Hauptpartie, wie deren zwei so leicht keine Bühne aufzuweisen haben möchte, nämlich Frau Sachse-Hofmeister und Frau Reicher-Kindermann, nach einander bewundern und vergleichen sowie wahrnehmen konnten, wie übereinstimmend sie diesen edlen weiblichen Character zur Darstellung brachten. In der ersten Vorstellung, am 17. Dec., erschien Frau Sachse-Hofmeister und in der zweiten Frau Reicher-Kindermann als Fidelio. Beider Darstellung dürfen wir als ausgezeichnete dramatische Leistungen bezeichnen. Ein Vergleich über: „wer sang, wer spielte besser?" läßt sich hier gar nicht anstellen; beide Damen sind Meisterin des Gesangs wie der dramatischen Darstellung. Vor Allem muß ich lobend hervorheben, daß sie der liebeglühenden Marcelline gegenüber stets in einem kühlen, reservirten Verhältniß blieben, während viele andere Darstellerinnen mit ihr liebäugeln, also das verliebte Mädchen täuschen, täuschen aus dem Grunde, um ja das Geheimniß recht zu wahren. Aber eine Frau in der unglücklichen Situation einer Leonore kann unmöglich selbst nur aus Verstellung ein so unwürdiges Liebesspiel treiben. Daß auch die dramatische Pointe: „Tödt' erst sein Weib!" mit dem erforderlichen Heroismus dem Pizarro entgegengeschleudert wurde, war sicher zu erwarten. — Die Marcelline wurde in der ersten Vorstellung von Frl. Stürmer, in der zweiten von Frau Monhaupt recht befriedigend dargestellt. Der Pizarro, von Hrn. Schelper als Teufel in Menschengestalt repräsentirt, sowie der biedere Kerkermeister Rocco des Hrn. Reß waren von jeher treffliche Characterbilder, und der Florestan des Hrn. Lederer sowie der Minister des Hrn. Wiegand reihten sich ihnen würdig an; Hr. Liban als Jaquino befriedigte ebenfalls. Auch der Chor hielt sich gut. Daß auch das Orchester musterhaft secundirte, ist selbstverständlich.

Nach Schluß der zweiten Aufführung fand eine sehr gut arrangirte Allegorie des Scherzo und Finale der Pastoralsymphonie auf der Bühne statt, während das Orchester beide Sätze ausführte. Wem tanzen nicht beim Ertönen dieses Scherzo die lustigen Bauersleute vor Augen! Diesmal sahen wir sie leibhaftig auf der Bühne den Reigen führen. Ebenso die Flucht beim Beginn des Gewitters. Blitz und Donner hatten auch gut pausirt, denn sie trafen im Moment mit dem Donnerschlag in der Symphonie zusammen. Dann das Aufklären des Himmels, das Wiedererscheinen und sich gegenseitig Begrüßen der Landleute; das Alles zog ebenso, wie in Tönen geschildert, an uns in Wirklichkeit vorüber. Nach dieser Darstellung erblickten wir im Hintergrunde Beethoven's Statue auf dem Gipfel des Parnaß, bekränzt von den Darstellerinnen der Leonore. So schloß die herrliche Feier würdig ab. — Sch . . . t.

Der zweite Abend der Beethoven-Feier des Stadttheaters war einem Concert gewidmet, in welchem zur Vorführung gelangten: die Ouverture „Zur Namensfeier" Op. 115 in Cdur, das Esdurconcert, der „Elegische Gesang", das Terzett Tremate, empj mit Orchester und die Eroica. Vielleicht aus Rücksicht auf das unsere Concertinstitute nicht besuchende Publicum hatte man so häufig in denselben gehörte Stücke, wie die Ouverture, das Concert und die Symphonie gewählt. Abgesehen davon wäre es noch dankenswerther gewesen, selten gehörte oder weniger in den Rahmen kleinerer Säle passende Werke, wie z. B. die „Schlacht bei Vittoria" vorzuführen. Das Esdurconcert spielte Annette Essipoff, welche hiermit bewies, daß sie, soweit dies die Eigenthümlichkeit ihrer Individualität gestattet, nicht nur Chopin, Liszt, Schumann und ähnliche Componisten hinreißend zu vermitteln vermöge. Ihre Aufnahme war denn auch eine ganz ungewöhnlich enthusiastische. Die beiden Ensemblegesänge gehören ebenso wie die Ouverture zur Namensfeier keineswegs zu Beethoven's hervorragenden Werken, obgleich nicht zu leugnen, daß an andachtsvoller Stelle und eingerahmt von passenden Stücken der schöne „Elegische Gesang" gewiß von viel weihevollerer Wirkung ist, als im Theater. Das Terzett Tremate ist insofern interessant, als es zeigt, wie elastisch sich Beethoven in das Gewand des damals beliebten Opernstyles zu schmiegen wußte, ja großentheils glaubt man ein Ensemble aus Cosi fan tutte z. B. zu hören. Beide Gesänge wurden von unseren Opernmitgliedern Anna Stürmer, Orlanda Riegler, Georg Lederer und Carl Reß ebenso sorgfältig wie dankenswerth vermittelt, wenn es auch wahrzunehmen war, daß sie dem Vernehmen nach erst wenige Tage vorher einstudirt worden waren, was bei der Gewöhnung der Opernsänger, erst fest und sicher auswendig Gelerntes völlig zu beherrschen, um so mehr ins Gewicht fällt. Das Orchester hielt sich meist auf seiner altbewährten Höhe bis auf merklicher hervortretende Unreinheiten einzelner Blechinstrumente. —

Außerdem fand kürzlich im Stadttheater zum Besten der nichtpensionsberechtigten Mitglieder des Theaterorchesters ein größeres Concert statt, welches durch die Mitwirkung von so ungemein beliebten Künstlern, wie Sarasate, Desirée Artot und Padilla ganz ungewöhnliche Anziehungskraft auf unser größeres Publicum ausgeübt hatte. Das Publicum schwelgte in einem Entzücken, erging sich in Ausbrüchen von Enthusiasmus, welcher durch die ihnen jedes Mal vorangehenden Tusche des Orchesters (auch in Anbetracht des von jedem der drei Virtuosen beanspruchten sehr hohen Honorars) keineswegs erst hervorgelockt zu werden brauchten. Gerechtfertigt war so ungewöhnlicher Enthusiasmus diesen unvergleichlichen Künstlern gegenüber im vollsten Maße. Ueber Sarasate's wunderbare Leistungen vermögen wir unseren Lesern nichts Neues mehr zu berichten; Desirée Artot hat von ihrem großen schönen Organ fast noch gar Nichts eingebüßt und noch weniger von ihrer bezaubernden Lieblichkeit des Vortrages und bestrickenden Schattirungskunst, selbstverständlich bis auf einige uns weniger behagende Farben und Manirirtheiten; und ebenso sucht ihr Gatte Padilla in der Eleganz, mühelosen Behandlung und Conservirung seines noch immer bis zum hohen Tenor-a mit gleichem Glanze ansprechenden volltönenden Baritons seines Gleichen. Einschließlich der ausgezeichneten Orchesterleistungen läßt sich daher über das „Wie" dieses Abends nur das Rühmenswertheste berichten. Nicht so dagegen über das „Was". Viel versprechend begann das Concert mit zwei höchst reiz- und werthvollen Schöpfungen der Neuzeit: Liszt's Mephistowalzer und der „Gefangnen" von Berlioz, deren ebenfalls hinreißender Vortrag zu wärmstem Danke gegen Desirée Artot verpflichtete. Nun folgte die von Sarasate mit Vorliebe gespielte

neue Fantasie von Bruch über schottische Volkslieder, welche allerdings dem Virtuosen nach allen möglichen Richtungen Gelegenheit zu anstaunenswerther Ueberwindung ungewöhnlicher Schwierigkeiten bietet sowie durch glänzende, reizvolle Instrumentirung und einige geniale Gipfelpuncte besticht, die schönen schottischen Melodien dagegen nicht ungeschminkt genug durch sich selbst wirken läßt, sondern mit wenigen Ausnahmen sogleich derartig in Virtuosenschnörkel verhaspelt, daß sie mitunter fast unkenntlich werden. Nach diesem folglich schon kaum mehr auf Kunstwerth Anspruch machenden Virtuosenstücke gerieth das Programm großentheils in das Fahrwasser bedenklicher Geschmacksverderbniß. Rossini's nur von der Bühne aus gerechtfertigte Arie Figaro's war noch verhältnißmäßig harmlos, eine Habanera aus Bizet's Oper „Carmen" aber hatte denn doch zu viel herausforderndes Straßen-Parfüm, um nicht beleidigend auf jedes feinere Gefühl zu wirken und von nicht viel besserem Eindrucke erwiesen sich eine werthlose Baritonromanze aus „Dinorah", Lieder von Bendel und Taubert, spanische Duette von Viardot, eine baskische Caprice und spanische Violintänze von Sarasate, sodaß sich dazwischen die prachtvoll ausgestattete und gespielte Weber-Berlioz'sche „Aufforderung zum Tanz" contrastirend genug ausnahm. —

Z.

London.

(Fortsetzung.)

Im Glaspalast gefiel Vcll. Hollmann besonders wegen schönen Tones, und Frau Koch-Bossenberger machte Sensation sowohl dort als in Bradford und im Populärconcerte. Wenn auch die Coalition gegen fremde Künstler nicht zu leugnen ist, so ist im Gegentheil wieder hervorzuheben, daß deutsche Pianos in der Anerkennung der sonst so nationalen Engländer enorm steigen; Bülow hatte schon Bechstein'sche Flügel eingeführt, jetzt spielte auch im Populärconcerte Frl. Janotha auf einem, während sonst jeder Pianist auf Broadwood spielen mußte, und in einem andern Concerte spielte Mrs. Frickenhaus (Engländerin) Götze's Concert auf einem der besten Instrumente, welches hier seit langer Zeit gehört worden ist, hinsichtlich voller und edler Tonfarbe, nämlich von Ascherberg in Dresden. Frau Frickenhaus gab des „Frühverstorbenen" Werk auf sehr lobenswerthe Art wieder, und wenn sie auch noch nicht die plastische Ruhe von C. Hallé besitzt, so entschädigte dafür ihr gefühlvoller Vortrag. —

F. Cowen gab drei Orchesterconcerte, in denen ganz besonderer Nachdruck auf das Vorführen der englischen Componisten gelegt wurde. Es waren leider Mißgriffe und man könnte leicht bessere und selbst sehr gute Werke nennen, die noch nicht gehört wurden, aber dieses Experiment ist nun einmal erledigt und wollen wir die Sache ruhen lassen. Sechs kleinere Compositionen, „Blumenstücke" des Dirigenten F. Cowen, verdienen Erwähnung als sehr gefällig und allerliebst instrumentirt, auch ein zwar etwas altmodisches Violinconcert von Jackson (von dem auch ein Clavierconcert existirt) geschickt gemacht, aber entsetzlich schwer für die Violine, welcher Umstand aber den tapferen Violinhelden P. Sainton nicht im Geringsten zu stören schien; derselbe spielte es mit Meisterschaft. —

Frd. Präger.

(Schluß folgt.)

Prag.

Frau Wilma Norman-Neruda, die vor einigen Jahren in einem Concerte unseres Conservatoriums mitwirkte, gab am 8. Nov. im Convictsaale eine selbständige Soirée. Das auserlesene Programm enthielt Violinsonaten von F. W. Rust und Händel, das Adagio aus Spohr's 9. Concerte und die Variationen in D von Vieuxtemps, und bot der Künstlerin Gelegenheit, die Vorzüge ihrer Vortragsweise, den schönen, großen, innig beseelten und gesangvollen Ton, die wahrhaft überraschende Kraft, die unfehlbare Sicherheit und Bravour des Bogenstriches, die Klarheit und Gediegenheit der Auffassung allseitig zu entfalten, Vorzüge, die nur einer Künstlerin ersten Ranges, einer Meisterin eignen. Der Erfolg der Production war ein überaus glänzender. —

Der rühmlich bekannte Liedercomponist und Liedersänger Adolf Wallnöfer veranstaltete am 10. Nov. im Convictsaale eine Soirée, in welcher er Bruchstücke aus Wagner'schen Dramen vortrug und sich auch als vorzüglicher Sänger von Aufgaben dramatischen Styl's bewährte. Es gelangten zum Vortrage: die große Arie des Holländer, „Abendstern" aus „Tannhäuser", der Monolog des H. Sachs, Wotan's Gruß an Walhall aus „Rheingold", Wotan's Abschied von Brünhilde und Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre" und Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung". Obgleich die Werke Wagner's, um voll und ungeschmälert wirken zu können, der lebendigen Scene und des individualisirenden Orchesters in gleichem Maße bedürfen; so gelang es dennoch dem tief erfassenden, dem warm und wahr empfindenden Sänger, die verschiedenen Gestalten aus den Wagner'schen Tondramen als lichtvoll gezeichnete, als festumschriebene und kräftig ausgeprägte Charakterbilder, in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit den Hörern darzustellen; es ist dies wohl das höchste Lob, das man dem Sänger spenden kann, um die Vortrefflichkeit seiner Technik zu kennzeichnen. J. Ruzicka, der die Clavierbegleitung übernommen, entledigte sich seiner überaus schwierigen Aufgabe in ausgezeichneter Weise. Zwischen den Gesangvorträgen spielte der Claviervirtuose K. v. Slavkovsky den Brautzug aus „Lohengrin", das Spinnlied aus dem „Fl. Holländer" und den Einzug der Sänger aus „Tannhäuser" in den Liszt'schen Transscriptionen mit glänzender Bravour und seltener Eleganz. Wallnöfer fand stürmischen Beifall, auch K. v. Slavkovsky wurde reiche Anerkennung gezollt. Nach diesem Wagnerconcerte bietet sich die passende Gelegenheit, ein dringliches Mahnwort an die Direction des deutschen Landestheaters zu richten, sie möge, statt neuer Offenbachiaden, die der witzsprühende Rossini so treffend musiquette — ein unbezahlbares Wort — nannte, zu erwerben, endlich mit regerem Eifer die Erwerbung der Partitur des Wagner'schen Nibelungen-Cyklus betreiben. —

In dem ersten Concerte des Gesangvereins „Hlahol", das am 14. Nov., unter Leitung des Chormeisters K. Knittel im Inselsaale stattfand, hörten wir Lotti's Crucifixus und Händel's Halleluja aus „Messias"; diesen monumentalen Meisterwerken reihten sich in würdigster Weise zwei moderne Compositionen an: Meister Liszt's „Hymne der slavischen Apostel", Männerchor mit Begleitung der Orgel, ein weihevolles Werk, das aus dem Borne wahrer Religiosität geschöpft, durch Kraft, Adel und Schwung des Ausdruckes mächtig ergreift und erbaut; dann Smetana's „Bauernlied" für großen Männerchor, eine in volksthümlichem Geiste gedachte, durch und durch charakteristische, in Conception und in Factur gleich ausgezeichnete Composition, die zu den besten böhmischen Chorwerken zählt. Nächstdem muß noch des Rozkosny'schen Männerchores „Der Verlassene" und des Zwiegesanges für Frauenchor mit Clavier-

begleitung: Zelenaj se von Dvorzak Erwähnung gethan werden. Dvorzak cultivirt die Kunst, slawische, hier mährische Volksweisen mit Zuthaten eignen Compositionstalentes zu verquicken; dadurch wird aber der ursprüngliche natürliche Charakter der Volksweisen, weil ein raffinirt-fremdartiges Element hineingetragen wird, durchaus alterirt und verwischt; wir haben dann ein Zwitterding vor uns, das nun weder ein Erzeugniß des Volksgeistes, noch ein Product der Kunstthätigkeit des Componisten ist, das also einen künstlerischen Widerspruch in sich enthält und das deßhalb nothwendig nur eine sehr gemischte Empfindung erwecken muß. Siehe „Slavische Tänze", besonders das 2. Heft. Die Chöre Velét von Dvorzak und „Waldesruhe" von Kliebert sind echte Liedertafelwaare landläufiger Sorte. — Franz Gerstenkorn.

Wien.

Wie alljährlich traten zur Zeit der Christnacht hinter den Familieninteressen die allgemeinen Bestrebungen zurück und wich die jüngst überstandene Sturmfluth von Concerten einer ruhigeren Bewegung. Am 21. Decbr. war Grün's letzter Quartettabend; es wurden Goldmark's Bdurquartett, Rubinstein's Bdurtrio und Mozart's Quintett für Streichinstr. und Clarinette in Adur aufgeführt. In der letzten Nr. spielte A. v. Lengerke die Clarinette mit erwähnenswerther Fertigkeit, und bei der Ausführung der Rubinstein'schen Composition glänzte Leschetizky durch seine bewunderungswürdige Kraft und fast absolute Sprungsicherheit; diese immer wieder von Neuem überraschenden Vorzüge seines Spiels riefen denn auch einen wahren Beifallssturm hervor. —

Der letzte Sonntag des Jahres brachte noch ein philharmonisches Concert mit Vorspiel und Schluß aus „Tristan und Isolde", deren glänzende Ausführung unter Hans Richter's Leitung mit vielem Applaus aufgenommen wurde. Ihr folgte Arie der Juno aus Händel's „Semele", in ansprechender, wenn auch tremolirender Weise vorgetragen von Ihrer früheren ersten Altistin Frl. Rosa Bernstein. Dritte Nr. war eine Novität, eine „tragische Ouverture" von Brahms. Dieses Werk voll tiefer Gedanken und von vollendetster Mache wurde vom Publicum kaum genügend respectirt, woran wohl die wenig einschmeichelnde allzu philosophische Sprache des Componisten die Schuld tragen mag. Von Beethoven's achter Symphonie, welche das Concert beschloß, hatte wie immer das Allegretto scherzando den meisten Beifall. —

Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 9. Concert der Musikgesellschaft unter Volkland mit Frau Oberneder, der Alt. Frl. Schauenburg aus Crefeld und Günzburger: Beethoven's Cmollsymphonie, Arie aus „Samson" von Saint-Saëns, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Berlin. Am 11. Soirée der Altistin Anna Lankow mit Moszkowski und Vcll. Grünfeld: Vcellsonate von St.-Saëns, Arie aus „Semele", Bach's Dmollconcert, Rapsodie von Brahms, Lieder von Liszt 2c., Clavierstücke von Schumann und Moszkowski sowie Vcellstücke von Scharwenka und Popper. — Am 12. Concert eigner Compositionen von Rubinstein mit Annette Essipoff: Fantasie mit Orchester, Bal costumé vierhndg., neue Symphonie, Lieder 2c. — Am 13. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann Quartette von Mozart in Dmoll, von Cherubini in Esdur und von Beethoven in Fmoll Op. 95. —

Brüssel. Am 26. Dec. erstes Populärconcert mit Pianist Breitner: Beethoven's Bdursymphonie, Volkmann's Festouverture, Adagio aus Mendelssohn's 2. Quintett, Tannhäuserouverture, Schumann's Clavierconcert sowie Clavierstücke von Haydn, Liszt und Rubinstein. —

Chemnitz. Am 19. v. M. in der Jacobikirche unter Th. Schneider mit Viol. Scheel und Org. Hepworth: Pergolese's Stabat mater, „Macht hoch die Thür" a capella von Hauptmann, Introduction und Fuge von Bach, Weihnachtslieder („Dem neugebornen Kindelein" und „In Bethlehem ein Kindelein") von Prätorius-Riedel, Mendelssohn's Präludium Op. 37. 2, Violinelegie von Spohr-Ernst sowie „Ich und mein Haus" von Hauptmann. — Im Januar, Februar und März kommen in der Jacobikirche zur Aufführung: Händel's Halleluja, „Mache dich auf" aus „Paulus", Bach's doppelchörige Motette „Fürchte dich nicht", „Urkraft, o steige" Chor von Jadassohn, „Siehe, um Trost" Motette von E. F. Richter, „Laß deine Augen offen" Hymnus von Tottmann für Knabenchor mit Orgel, „Nach dir, Herr, verlanget mich" Psalm 25 von Th. Schneider, „Gott sei uns gnädig" fünfstimmig von Jadassohn und „Wie so schwer hast du gerungen" aus der Passionsmusik von Pergolese. —

Dresden. Am 15. v. M. im Tonkünstlerverein durch Ries, Eckhold, Göring, Böckmann, Scholtz, Fürstenau, Bauer, Borgwardt, Schulze, Ahlembert, Kötzsche, Lässig, Lange und Sänger Hildach: Mendelssohn's Esdurquartett, Arie aus Händel's „Susanna", Dmollsonate von Gade, Lieder von Schumann, Brahms und Jensen, sowie Mozart's Divertimento für 2 Flöten, 5 Trompeten und 4 Pauken. — Am 28. v. M. Gesangmatinée von Auguste Götze mit Pianist Heß: „Die Nixe" für Alt und Frauenchor von Rubinstein, Arie aus „Messias", Präl. von Bach, Romanze von Schumann, Gesangvariationen von Hummel, „Ich weil' in tiefer Einsamkeit" von Lassen, „Frühlingssegen" von H. Brückler, „Die Bekehrte" von Volkmann, „Wenn ich früh in den Garten geh'" und „Tragödie" für Alt und Baryton von Schumann, Barcarolle von Schulhoff, Presto aus Schubert's Cdurfantasie, Wiegenlied von Förster, Ständchen von Winterberger, Nachtlied von Grammann, „Möchte wissen, was sie schlagen" von Franz sowie Rondo aus „Cenerentola". Flügel von Ascherberg. —

Erfurt. Am 5. Concert des Soller'schen Musikvereins mit Frau Schuch-Proska aus Dresden und Vcll. Bellmann aus Bonn: Beethoven's Bdursymphonie, Arie aus der „Entführung", Volkmann's Vcellconcert, Weber's Jubelouverture, Vcellstücke von Mozart und Popper, Lieder von Lassen und Taubert, 2c. —

Frankfurt a/M. Am 7. siebentes Museumsconcert unter C. Müller mit Frl. Therese Malten aus Dresden und Pian. Wallenstein: Mendelssohn's Adursymphonie, Ouverture und Oceanarie aus „Oberon", Mozart's Ddurconcert, Slavische Rhapsodie von Dvorzak, „Die Liebende schreibt" von Mendelssohn, Schumann's „Soldatenbraut" und „Frühlingszeit" von Reinhold Becker. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Hermannstadt. Am 30. Dec. Concert des Musikvereins: zwei Chorgesänge von A. Reißmann, Vcellsonate von Reinecke, altdeutsche Weihnachtslieder von Prätorius-Riedel, Beethoven's Cdurquintett und Musik zu den „Ruinen von Athen" mit Heise's neuem Text. —

Köln. Am 28. v. M. durch den Kirchenmusikverein unter Mertke mit Hrn. und Frau Schneider, Frl. Hähermann und Frl. Niethen: Ouverture zu Cherubini's „Medea", Stabat mater von Gounod und Musik zu „Turandot" von V. Lachner. — Am 4. Jan. dritte Kammermusik von De Lange, v. Königslöw, Japha, Jensen, Krögel und Ebert: Mendelssohn's Adurquintett, Fmollquintett von Brahms und Mozart's Gmollquintett. —

Leipzig. Am 20. Dec. im Conservatorium: Mozart's Ddurquartett (Anger, Böwig, Riegerl und Bieler), Violinsonate von Händel mit Clavierbegl. von David (Frl. Davison), 3 Studien von Moscheles Op. 70 (Frl. Holmberg), Mendelssohn's Ddurvcellsonate (Buchmann und Frl. Figner) sowie Präludium und Fuge in Emoll aus Op. 35 (Wolff), Schubert's 2. Moment musicale

sowie Chopin's Fantasie und Impromptu (Frl. Slosarska) und Gade's Fdurtrio (Steindorff, Unger und Bieler). — Am 5. drittes Symphonieconcert von Walther mit Capellm. Mühldörfer und Pian. Fehnenberger aus Baden-Baden: Beethoven's Cmollsymphonie, Adagio aus Mozart's Gmollquintett für Streichorchester, Liszt's ungar. Fantasie für Pianoforte, „Macbeth“ symphonische Dichtung von Fehnenberger, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz und Hochzeitsmarsch aus der Oper „Lancelot“, von Th. Hentschel. — Am 11. Euterpeconcert mit Frau Reicher-Kindermann und Vcll. Klengel: Coriolanouverture, Amollvcellconcert von Davidoff, Liszt's „Loreley“ mit Orchester, Symphonie von Emil Hartmann, Vcellstücke von Bach und Klengel, „Die Engel“ und „Träume“ von Rich. Wagner sowie Schumann's „Widmung“. — Am 13. zwölftes Gewandhausconcert mit Frl. Marie Schneider, Joh. Brahms aus Wien und Pian. Eibenschütz: Mozart's Esdursymphonie, Altpsalm von Martini, Reinecke's Fismollconcert, Tragische Ouverture und Akademische Festouverture von Brahms, Pastorelle von Haydn, „Mainacht“ von Brahms, „Im Maien“ von Hiller sowie Lichtertanz der Bräute von Kaschmir von Rubinstein. —

London. Am 13. v. M. zweite Soirée von Curt Schulz mit den Violinist. Bertha und Cecile Brousil, Vcll. Brousil, Pianist Bonawitz ꝛc.: Trio für 2 Violinen und Violoncell nach Händels 5. Sonate, ungar. Tänze von Brahms, Schumanns Schlummerlied. Vcellstücke von Dunkler, „Traum am Rheinufer“ Piteballade von Zopff, Rakoczimarsch ꝛc. — Am 15. Recital der Southkensigton-Musikschule unter Dressel mit Bonawitz ꝛc.: Beethoven's Esdurquartett, Clavierstücke von Bach, Schumann, Leschetitzky, Händel, Chopin, Wagner-Liszt und Dressel, Schumann's Fantasie Op. 17, „Traum am Rheinufer“ von Zopff ꝛc. „Die rühmlichst bekannten Geschwister Brousil spielten außer höchst anmuthig vorgetragenen Solostücken mit Bonawitz Adagio und Scherzo aus dessen Emolltrio unter reichem Beifall. Letzterer spielte Schumann's Fantasie, Lohengrinparaphrase von Liszt, und ein äußerst anziehendes fantastisches Tonbild von Hrm. Zopff „Ein Traum am Rheinufer“. Es war nun schon das vierte Mal, daß B. dieses dankbare Stück öffentlich in London vortrug, was bei oft so duftigen ausdrucksvollen Weisen, die von contrastirenden stets interessant unterbrochen werden, nicht auffallen darf; z. B. der mit „Minnegespräch“ bezeichnete Theil kann kaum schöner geschrieben werden und wurde von B. auch jedes Mal höchst zart unter allgemeinstem Beifall ausgeführt. Barnt. Wadmore sang Lieder von Händel, Hauptmann und Mendelssohn mit schöner Stimme und edlem Ausdruck. W. Sgn.“ — Am 29. Dec. Soirée des „Dilettantenzirkels“ durch die Pian. Liebich und Bonawitz, Vcll. Leu ꝛc.: Schumann's Duo für 2 Pfte. und erste Novellette, Lohengrinfantasie von Liszt, Mendelssohn's Duo für Vcell und Pianoforte ꝛc. —

Moskau. Am 30. Dec. durch die Musikgesellschaft mit dem Chor von P. J. Sacharoff Messe von Tschaikowsky. — Am 1. Jan. 8. Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter N. Rubinstein mit Frau O. F. Minkwitz: Hmollsymphonie von Borodin, Italienische Fantasie von Tschaikowsky, Arie aus „Mitrane“ von Rossi, Lieder von Rubinstein und Davidoff sowie drittes Clavierconcert Op. 55 von Ries (N. Rubinstein). „Viele stellen in Moskau Nicolaus Rubinstein als Pianistrn über seinen Bruder.“ —

New-York. La Damnation de Faust von Berlioz durch die Symphoniegesellschaft mit 500 Sängern unter Leitung von Damrosch vorgeführt, fand so enthusiastische Aufnahme und so großen Andrang, daß eine Wiederholung für den 14. Dec. nöthig wurde. —

Paris. Am 26. Dec. 3. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Ddursymphonie von Brahms, zwei Chöre aus „Oberon“, Mendelssohn's Fingalouverturr, Chor a capella von Meyerbeer und Beethoven's Cdursymphonie. — Elftes Populärconcert unter Pasdeloup: Schumann's Bdursymphonie, Arie aus Händel's „Alexanderfest“ (Faure), Variationen aus Beethoven's Serenade, Amollconcert von Vieuxtemps (Jenö Hubay), Fragmente aus der Enfance du Chri-t von Berlioz, Weihnachtsarie von Adam (Faure) und ungarische Rhapsodie von Liszt. — Elftes Populärconcert unter Colonne: Ouverture zu „Phädra“ von Massenet, erste Symphonie von Godard, Fragmente aus Bizet's Arlésienne, Bach's Concert für drei Claviere (Delaborde, Diemer und Saint-Saëns) sowie algierische Suite von Saint-Saëns. —

Prag. Am 27. Dec. im Kammermusikverein mit Frl. Schauenburg, der Pian. Frl. Havlicek, den Violin. Pötschke, Bennewitz, und Baudis. Bauer (Viola), Vcll. Wilfert und Cbss. Sladek: Clavierquartett von Scharwenka, „Archibald Douglas“ von Löwe, Streichquintett von Onslow, „Mainacht“ von Brahms, „Die Sehnsucht“ von Cajkowski und „Er, der Herrlichste von Allen“ von Schumann. „Für die Gesangvorträge war Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld berufen worden. Die Sängerin leistete durchaus nur Gutes und ein sehr reicher Erfolg wurde ihr am Schluß allseitig zu Theil.“ —

Personalnachrichten.

— Mary Krebs hat ihre Kunstreise nach England angetreten und geht im Frühjahr nach Spanien, wo sie in Madrid zuerst auftritt. —

— Jules de Swert wurde von der russ. Musikgesellschaft unter glänzenden Bedingungen zu einem Cyclus nach Petersburg und Moskau engagirt, nach dessen Beendigung er mit der Pianistin Vera Timanoff eine Tournée durch ganz Rußland unternehmen wird. Vorher wird er den ersten Aufführungen seiner Oper „Die Albigenser“ in Straßburg und Graz beiwohnen und will nach der Rückkehr aus Rußland seinen Aufenthalt in Frankfurt a/M. nehmen. Vom württembrg. Hofe wurden ihm mehrfache Auszeichnungen zu Theil, vom Könige das Ritterkreuz I. Cl. des Friedrichsordens und von der Königin ein werthvoller Brillantring und mehrfache Empfehlungsschreiben nach Petersburg. —

— In Wien trat die jugendliche talentvolle Pianistin Charlotte v. Eisl in Soiréen von G. Brassin und Al. v. Czeke kürzlich wiederholt vor die Oeffentlichkeit. Früher Schülerin von Thieriot in Graz, jetzt von Epstein in Wien, erntete sie sowohl von Seiten des Publikums wie der Kritik lebhaften Beifall in Folge glänzender Technik, vereint mit durchgeistigtem Vortrage. —

— Pian. Joseph Wieniawski wird in seinen in Posen am 12., in Krakau am 14., in Tarnow am 15., in Crzemysl am 16., in Lemberg am 17., in Tarnopol am 18., in Czernowitz am 23., in Jassi am 27., in Braila am 30., in Galatz am 31. und in Bukarest am 3. Febr. angekündigten Concerten vortragen: Beethoven's Esdursonate Op. 31, No. 3, Haydn's Fmollvariationen, Händel's Edurvariationen, Chopin's Gmollballade, Etude Op. 10, No. 3 und Cismollscherzo, Bach's Emollfuge, Schubert's Esdurimpromptu, Polonaise von Moniuszko, Lied von Chopin-Liszt, Polonaise und Walzer von Wieniawski sowie das Rigolettoquartett in Liszt's Bearbeitung. Flügel von Blüthner. —

— Hermann Mohr in Berlin, Dir. der Luisenstädt. Musikschule, ist der Titel „Königlicher Musikdirector“ verliehen werden. —

— Der Bei von Tunis hat dem Hofpianof. Duysen in Berlin den Nischan el Iftharorden verliehen. —

— Bassist Ney ist für zehn Jahr am Pester ungar. Nationaltheater mit 10,000 fl. engagirt worden. —

— Tenorist Perotti vom Pester Nationaltheater wird am Wiener Hofoperntheater gastiren, jedoch nicht auf Engagement. —

— Franz Erkel in Pest ist bei seinem jetzt gefeierten 50jährigen Musikerjubiläum von der dort. Universität durch Verleihung der Würde eines „Doctors der Musik und der schönen Künste“ ausgezeichnet, von der Akademie der Wissenschaften zum Mitgliede ernannt worden und hat vom ungar. Unterrichtsminister folgendes Gratulationsschreiben erhalten: „Es ist nunmehr fünfzig Jahre, daß Sie auf dem Gebiete der vaterländischen Tonkunst eine unermüdliche und erfolgreiche Thätigkeit entwickeln. Möge unter jenen allgemeinen Glückwünschen, welche Sie bei dieser Gelegenheit aus Nah und Fern empfangen, auch mein aufrichtiger Wunsch Platz finden, daß Sie zur Zierde unserer Tonkunst und Aneiferung der jüngeren Generation noch Jahre hindurch mit voller Kraft wirken und leben mögen. Trefort.“ —

— In Paris wird nächstens die sechsjährige Enkelin des berühmten Violinv. Boucher vor die Oeffentlichkeit treten. Sie soll ebenfalls wunderbares Talent für die Geige besitzen. —

— In Prag hat Tauwitz seine Stelle als Chormeister des deutschen Männergesangvereins niedergelegt und ist an seiner Stelle Fr. Heßler, der tüchtige Dirigent des St. Veit und Orchestervereins, einstimmig zum ersten Chormeister gewählt worden. —

— Unter den vielen Kunstjüngern Liszt's, welche hinausziehen, um seine Werke zu verbreiten, ist Frl. Dory Petersen aus Hamburg zu erwähnen, welche in Holstein, Meklenburg, Pommern und der Mark in den letzten Wochen fast allein Liszt'sche Werke spielte. In mehreren Soiréen gesellte sie sich mit Frl. Luise Schärnack aus Hamburg zusammen, welche Liszt'sche Lieder sang, und so veranstalteten beide an mehreren Orten, „Liszt-Abende". Frl. Petersen spielte von Liszt das Esdurconcert, die Mazeppaetude, das Gaudeamus, die Edurpolonaise, den Chant polonais, die 12. Rhapsodie, die Stabat mater-Paraphrase 2c., außerdem Bach-Tausig's Gmollorgelfuge, Compositionen von Chopin 2c. Die Recensionen spenden ihr überall ebenso großes Lob, wie von Rom und Neapel aus, wohin sie sich auch in diesem Winter wieder gewendet hat. —

— Wilhelmj, Joseffy und Sternberg concertiren gegenwärtig in New-York in Bials und in der Metropolitan Concerthalle. —

— In Frankfurt a/M. starb am 31. Dec. Rector Franz Kunkel, einer der geschätztesten Musiktheoretiker der Gegenwart, der sich mit eiserner Energie und unablässigem Fleiß aus beengenden Verhältnissen emporgerungen hatte. Seine wissenschaftlichen Verdienste sind, wie jedes Musiklexikon erkennen läßt, in der gelehrten Welt feststehend; sein Choralbuch und seine Liedersammlung, die soeben in der fünften Auflage neu erscheint, machen Das, was der bescheidene Gelehrte in ernsten Studien gewonnen, zum Besitzthum des Volkes. Ein posthumes Werk, in dem seine reichen wissenschaftlichen Erfahrungen niedergelegt sind, befindet sich in den Händen seiner Erben. Strenger sittlicher Ernst, der die herzlichsten Gefühle für die Näherstehenden nicht ausschloß, machte ihn zu einem eifrigen und gefürchteten Kämpfer für geistige Unabhängigkeit und Wahrheit. Sein Wort war scharf und schneidend, aber man verzieh es dem Manne, der sein Leben einem hohen sittlichen Ziele gewidmet, nur die Sache, niemals die Persönlichkeit ins Auge faßte; ja, man liebte und verehrte den alten, gelehrten Musiker, dem das Alter im 77. Jahre die jugendliche Begeisterung für Menschenrechte und Menschenwürde nicht genommen hatte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater ging am 31 Dec. Gluck's „Alceste" in Scene und vermochte trotz des für die Gegenwart, etwas langsamen Ganges der Handlung die gute Vorführung sowie der Gehalt des Werkes das Interesse bis zum Schluß wach zu halten. Um die Aufführung machten sich hauptsächlich verdient Frau Reicher-Kindermann (Alceste), Lederer (Admetos), Schelper (Oberpriester) und besonders auch Wiegand als Herakles. Auch die Chöre gingen gut. Die Ausstattung war bewundernswerth.

Am hiesigen Stadttheater findet der bereits erwähnte Gluck-Cyklus vom 23. bis 30. Jan. statt, und zwar am 23. „Orpheus", am 25. „Iphigenie in Aulis", am 26. „Iphigenie auf Tauris", am 28. „Alceste" und am 30. „Armida". —

Wagner's „Tannhäuser" hat in Wien folgende Einnahmen erzielt: 1873, bis wohin 27 Aufführungen stattgefunden hatten, in 8 Aufführungen 27,571 fl., 1874 in 7 Aufführungen 16,905 fl., 1875 in 9 Aufführungen 24,064 fl., 1876 in 8 Aufführungen 14,162 fl., 1875 in 9 Aufführungen 13,570 fl. und 1880 (in 11 Monaten) in 9 Aufführungen 14,771 fl., zusammen in 8 Jahren in 66 Aufführungen 142,264 fl., mithin durchschnittlich jeden Abend 2,157 fl. Die höchste Einnahme war 5085 fl. am 22. Nov. 1875 bei neuer Inscenirung dieser Oper, die niedrigste 818 fl. am 15. Juni 1880 vor Eintritt der Ferien. Im alten Hause fand am 22. Febr. 1869 die letzte Aufführung statt, die erste im neuen Hause am 22. Juni 1870. Die letzte Aufführung war die 94ste. —

Anton Rubinstein's „Dämon" ist in Moskau am 15. Dec. zum 23. Mal gegeben worden und zwar stets bei ausverkauftem Hause. —

Im Londoner Her Majestys Theatre wurde eine vieraktige Oper „Marie von Gent" von Tito Mattei bisher viermal gegeben und beifällig aufgenommen. —

Am ersten Weihnachtstage wurde in Turin eine neue Oper von Bottesini „Die Königin von Neapel" zum ersten Mal gegeben. Sie soll stark an „Aïda" erinnern, auch war die Aufnahme keine sonderlich freundliche. —

Im königl. Theater zu Kassel fand am 18. Dec. die 100. Aufführung von „Preciosa" statt mit Frl. Pauli in der Titelrolle. Zum ersten Male wurde „Preciosa" in Kassel am 19. August 1821 aufgeführt. —

Vermischtes.

— Laut den uns vorl. Bl. machte das musikalische Publikum von Paris vor Kurzem die Bekanntschaft von zwei neuen Violinvirtuosen. In Colonne's Concert spielte Hugo Heermann, von den Einen als Belgier, von den Anderen als Lehrer am Frankfurter Konservatorium bezeichnet, Beethoven's Concert mit höchst ehrenvollem Erfolge. Nach dem großen Solo im ersten Satze wollte der Beifall kein Ende nehmen und zum Schluß wurde H. dreimal gerufen. — Noch glänzendere Aufnahme fand bei Pasdeloup der junge Ungar Hubay, Schüler Joachims, der eine Phantasie über den „König von Lahore" vortrug und den wir etwas übertrieben als einen neuen Paganini feiern hörten. Sein Ton ist markiger, als derjenige Heermann's, aber sein Spiel weniger geglättet und elegant, auch manchmal durch ein gewisses Tremolo, an welchem man die Landsmannschaft des Künstlers erkennt, getrübt. — Das größte Ereigniß bei Pasdeloup war aber die erste Aufführung des „Feuerzaubers" aus der „Walküre". Unter Mitwirkung von Labis, welcher, von einigen kleinen Unebenheiten abgesehen, den Wotan recht lobenswerth sang, fand die Scene enthusiastischen Beifall. Eine schon sehr eingeschüchterte Opposition, die sich in einigen Pfiffen Luft machte, war bald zum Schweigen gebracht, und so scheint Richard Wagner hier definitiv das Feld behauptet zu haben. — Bei Colonne hörte man eine neue Suite algérienne von Saint-Saëns. Der erste Satz En vue d'Alger erinnert stark an Mendelssohns „Meeresstille und Fahrt", wo nur Dasselbe viel besser gesagt ist; der zweite Rhapsodie mauresque ist noch schwächer, und der vierte „Französischer Kriegsmarsch" sinnreich combinirt, aber nicht packend; für Alles aber entschädigt reichlich der bezaubernde dritte Satz „Abendträumerei in Bildah", der mit Recht da capo verlangt wurde. —

— In Antwerpen hat die „Symphoniegesellschaft" Anfang December ihre Concerte begonnen. Das Orchester zählt 90 Mann und steht unter Führung von Emil Giani. Im ersten Concerte trat als Solist der erst neunzehnjährige Violin. Karl Rühlmann, Mitglied des Hoforchesters von Karlsruhe auf, welcher Spohr's „Gesangscene" und Beethoven's Fdurromanze vortrug. —

— Vor Kurzem gelangte zu Kopenhagen im ersten Concerte des Musikvereins unter N. Gade Ferd. Thieriot's „Am Traunsee" für Baryton, Frauenchor und Orchester zur Aufführung und wurde mit so vielem Beifall aufgenommen, daß das Werk wiederholt werden mußte. —

— In Wien soll nun auch Joseph Haydn ein Denkmal erhalten und zwar nach einer Büste des Bildhauers Natter. —

— Ein Concert von Rubinstein im Theater zu Neuchâtel bot Gelegenheit zu erfolgreichen telephonischen Versuchen. Im Hôtel de Ville waren verschiedene Telephone aufgestellt, einige Mikrophone hatte man in einer Entfernung von etwa fünf Metern vom Flügel angebracht und soll man im Hotel das Spiel des berühmten Pianisten ebenso gut gehört haben, wie im Theater selbst. —

— Das österr. Damenquartett die Damen Fanny, Amalia und Marie Tschampa sowie Marianne Gallowitsch mit der Pianistin Frl. v. Körber gab am 6. in Graz ein sehr besuchtes Concert. —

— Der Export von Musikinstrumenten aller Art aus dem oberen sächsischen Voigtlande nach Amerika ist im vergangenen Jahre ein wesentlich höherer gewesen als 1879. Während 1879 für 109,074.85 Dollars in Amerika Eingang fanden, steigerte sich 1880 der Eingang auf 566,018.56 Dollars. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, J. Ddursymphonie. Paris, Conservatoriumsconcert. —

Bungert, A. Pianofortepreisquartett. Karlsruhe, 2. Kammermusik. —

——— Deutsche Reigen. Ebendaselbst. —

Dvorzak, A. Slavische Rhapsodie. Frankfurt a/M., 7. Museumsconcert. —
Händel, F. Trauerhymne. Köln, fünftes Gürzenichconcert. —
Klauwell, Otto. Streichquartett in Emoll. Köln, 2. Kammermusik. —
Le Beau, Luise. Trio Op. 15. Karlsruhe, durch Spies. —
Liszt, F. „Mazeppa" symphon. Dichtung. Karlsruhe, 3. Abonnementsconcert. —
Mackenzie, A. C. „Burns", 2. schottische Rapsodie für Orchester. Edinburgh am 27., — und Glasgow am 28. Dec. unter Manns. —
Raff, J. „Im Walde", 3. Symphonie. Dresden, durch Ehrlich — und Paris, 5. Concert populaire. —
——— Festouverture Op. 117. Baden-Baden, 2. Concert des Curorchesters. —
———, Im Sommer" Symphonie. London, 1. Saturdayconcert.
Reinecke, C. Phantasie für Violine. Op. 160. Leipzig, im Gewandhaus. —
Reinthaler, C. Ouverture zur Oper „Edda". Köln, viertes Gürzenichconcert. —
Rheinberger, J. Ouverture zu „Demetrius". Frankfurt a/M., 5. Museumsconcert. —
Rubinstein, A. Pianofortefantasie mit Orch. Frankfurt a/M., 4. Museumsconcert. —
——— „Don Quixote", Orchesterhumoreske. Erfurt, Concert des Musikvereins am 16. Nov. —
Saint-Saëns, C. Drittes Violinconcert. Dresden, durch Sarasate. —
Savenau, C. M. v. Symphonisches Concertstück für Orch. Graz, am 2. Jan. —
Schulz-Schwerin. Triumphmarsch. Stettin, Concert des Beamtenorchestervereins. —
Smetana, F. Emollstreichquartett. Hamburg, im Tonkünstlerverein am 13. Nov. —
Sobeck, Joh. Quintett für Blasinstr. Op. 9. Dresden, Tonkünstlerverein. —
Thieriot, F. Bdurtrio. Hamburg, im Tonkünstlerverein am 6. Nov. —
——— „Am Traunsee" für Bariton, Frauenchor und Streichorchester. Copenhagen, erstes und zweites Musikvereinsconcert (wiederholt). —
Wagner, R. Walkürenritt. Baden-Baden, 2. Concert des Curorchesters unter Könnemann. —
——— Siegfriedidyll. Paris, 5. Châteletconcert. —
——— Huldigungsmarsch. Leipzig „Euterpe" und Graz, am 2. Januar. —
Wilms, R. v. „Zur Nacht", Characterstück für Streichorchester. Wiesbaden, unter Lüstner. —
Zopff, Hrm. „Ein Traum am Rheinufer", Ballade. London, Recital der Kensingtonmusikschule — und zweite Soirée von Curt Schulz (wiederholt). —

Fremdenliste.

Joh. Brahms aus Wien, Annette Essipoff, Miß Thursby, Concertsängerin aus Amerika, Vicll. Henriques aus Copenhagen, Hr. v. Schiller, Tonkünstler aus Dresden, Md. v. Noskowski aus Constanz, Md. Jehn und Concertsng. Otto aus Halle, Pianist Fischhoff aus Dresden, Meyer-Olbersleben, Tonkünstler aus Würzburg, Musiklhndl. aus Bremen, Capllm. Wildheimer aus Warschau, Md. Fehnenberger aus Baden-Baden, Componist E. Hartmann aus Copenhagen, Dr. R. Pohl aus Baden-Baden, Frl. Marie Schneider aus Köln, Concertmst. Herold aus Dessau, Intendant Baumbach aus Altenburg und Viellv. Popper aus Wien. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Ludwig Riedel, Op. 11. Festvorspiel zum Chorale „Ein' feste Burg ist unser Gott" für Orgel. Leipzig, Leuckart. —

Zu den vielen Präludien und Fantasien über Luther's Choral „Ein' feste Burg" hat L. Riedel in vorliegendem Werk eine neue Bereicherung geliefert. Das Stück ist sehr klar gearbeitet, vermeidet ebenso wie der Choral größere accordische Modulation und geht frisch in's Zeug, was ihm vor vielen „Feste Burg"-Fantasien anderer Componisten als Vorzug anzurechnen ist. Die Triolenfigur, welche sich gegen den Schluß hin stark in den Vordergrund drängt, ist in solcher Weise nicht recht orgelgemäß, jeder verständige Organist wird wohl wissen, wie er es in diesem Fall mit ihr zu halten hat. Den Freunden eines gesunden unverzerrten Orgelstyles sei es angelegentlich empfohlen. —

Moritz Brosig, Op. 49. Fünf Orgelstücke. Leipzig, Leuckart. —

Moritz Brosig hat den Orgelstyl seines Vorgängers Ad. Hesse weiter fortgesetzt und sein vorliegendes Opus giebt nicht zu neuen Bemerkungen Anlaß. Die Verlagshandlung hat die äußere Ausstattung sehr sorgfältig gemacht. —

A. Untersteiner. Toccata et Fuga in Amoll für Pianoforte. Berlin, Bote & Bock. —

Die figurenreiche Toccata und formgewandte Fuge lassen auf den Componisten schließen als einen jungen Mann, der auch Viel gelernt hat. Der prächtige Titel dürfte aber doch die Angabe enthalten, wer oder was der Componist ist. Daß Bote & Bock Hofmusikalienhändler Sr. Majestät des Kaisers sowie des Prinzen Albert sind ist sehr überflüssig doch aber hübsch darauf gesetzt. Doch wer ist A. Untersteiner? Kein Heldenbuch meldet etwas von ihm, der Titel begnügt sich mit den 12 Buchstaben seines Namens! Das ganze Werk kann sich gut neben den ähnlichen Compositionen A. A. Klengels sehen lassen. Für den Studiengebrauch beim Legatospiel sowohl als auch für den Concertgebrauch ist es gut zu verwerthen. — J. G. Zahn.

Bayreuther Patronatverein.

Richard Wagner theilt im 12. Stück der Bayreuther Blätter den Patronen der Bühnenfestspiele Folgendes mit: „Die Veranlassung zu der angekündigten Erneuerung der Bühnenfestspiele durch die Aufführung des „Parsifal" im Sommer des Jahres 1882, ist mir nicht sowohl durch den Vermögensstand des Patronates, als vielmehr aus der Erwägung der undenklichen Verzögerung entstanden, welcher diese Erneuerung ausgesetzt sein würde, sobald ich sie, und namentlich auch alljährliche Wiederholungen der Festspiele, von der Stärke jenes Vermögensstandes abhängig erhalten wollte. Sowohl um der bisher mir zugewendeten, meistens aufopferungsvollen Theilnahme meiner Freunde mich dankbar zu erweisen, als auch um die Möglichkeit mir zu wahren, noch während meines Lebens vollkommen stylgerechte Aufführungen meiner sämmtlichen Werke, mit der nöthigen Deutlichkeit und nachhaltigen Eindringlichkeit vorzuführen, habe ich mich dazu entschlossen, zunächst meine neuste Arbeit ausschließlich und einzig für Aufführungen in dem Bühnenfestspielhause zu Bayreuth, und zwar in der Weise zu bestimmen, daß sie hier dem allgemeinen Publikum dargeboten sein sollen. Nachdem die bisherigen Patronatvereins-Mitglieder über die Erfüllung der ihnen zustehenden Rechte außer Zweifel gesetzt sein werden, sollen dann die Aufführungen während eines Monates — vermuthlich August — im eigentlichen Sinne öffentlich stattfinden und hiefür auf das Ausgiebigste zuvor angekündigt werden, wobei dann darauf gerechnet wird, daß außerordentliche Einnahmen nicht nur die Kosten dieser erstjährigen Aufführungen vollkommen decken, sondern auch die Mittel zur Fortsetzung der Festspiele im darauf folgenden Jahre verschaffen werden, in welchem — wie überhaupt zukünftig — nur in Bayreuth der „Parsifal" zur Darstellung kommen soll. Von dem weiteren Erfolge der vorläufig auf dieses Werk beschränkten Festspiele möge dann der Gewinn der Mittel zur allmähligen Vorführung aller meiner Werke abhängig gemacht sein, und würde endlich einem treuen Patronate dieser Bühnenspiele es übergeben bleiben, auch über mein Leben hinaus den richtigen Geist der Aufführungen meiner Werke in dem Sinne ihres Autors den Freunden seiner Kunst zu erhalten.

Bayreuth, 1. Decbr. 1880. Richard Wagner."

Album für Orgelspieler.

Lief. 1. Stade, Dr. Wilh. Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. Heft 1. M. 2.
„ 2. Engel, D. H. Op. 44. Orgelstücke. Heft 1. M. 1,50.
„ 3. ——— Op. 70. Orgelstücke. Heft 2. M. 1,50.
„ 4. Voigtmann, R. J. Sonate über den Choral „Jesu meine Freude". M. 1,50.
„ 5. Kuntze, C. Op. 250. Leicht ausführbare Orgelvorspiele für bestimmte Choräle zum Gebrauche beim Gottesdienste. Heft 1. M. 1,50
„ 6. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 7. ——— Idem Heft 3. M. 1,50.
„ 8. ——— Idem Heft 4. M. 1,50.
„ 9. Piutti, Carl. Op. 10. Sechs kleine Stücke für Orgel oder Pedalflügel. M. 2.
„ 10. ——— Op. 11. Sechs Stücke für die Orgel. M. 2.
„ 11. Klauss, V. Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal, zum Gebrauch beim öffentl. Gottesdienst. M. 1,75.
„ 12. Herzog, Dr. J. G. Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. M. 4.
„ 13. Palme, R. Op. 5. Concert-Fantasie über den darauffolgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn" von C. Kreutzer. M. 1,50.
„ 14. Liszt, Fr. Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth. Für Orgel übertragen von Müller-Hartung. M. 1,50.
„ 15. Palme, R. Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
„ 16. Thomas, G. A. Op. 13. Zehn geistige Lieder ohne Worte mit zu Grund gelegten Choralmel. H. 1. M. 1,25.
„ 17. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 18. Voigtmann, R. J. Concert-Fantasie über den Choral „Nun danket alle Gott". M. 1,50.
„ 19. Palme, R. Op. 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1.75.
„ 20. Schütze, W. Fantasie über: „Ein' feste Burg ist unser Gott". M. 1,25.
„ 21. Becker, C. F. Op. 30. Pedalübungen für angehende und geübtere Orgelspieler zum Selbstunterricht wie z. Gebrauch in musikl. Lehranstalten. H. 1. M. 1,50.
„ 22. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 23. Schaab, Robert. Drei Orgelstücke. No. 1. Trio über den Choral „Auf meinen lieben Gott". No. 2. „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ". No. 3. Lied o. W. M. 1,50.
„ 24. Stade, Dr. W. Orgel-Compositionen zum gottesdienstl. Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminaren etc. Heft 2. M. 2.
„ 25. Thomas, G. Ad. Op. 7. 6 Trios über bekannte Choralmelodien als Vorspiel beim Gottesdienst für die Orgel. M. 2.
„ 26. Töpfer, Joh. Gottl. Improvisation f. d. Orgel M. 1.
„ 27. Seelmann, Aug. Op. 13. Zehn leichte Fughetten für die Orgel, zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. M. 2.
„ 28. Seelmann, Aug. Op. 33. Zehn leichte Trios für Orgel zu Vor- und Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar. M. 1,50.
„ 29. Schaab, Robert. Kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts. Für Präparandenanstalten, Seminare, Conservatorien und angehende Organisten. M. 2.
„ 30. Merkel, Gustav. Op. 109. Fantasie und Fuge (No. III Cmoll) für die Orgel. M. 2.
„ 31. Sulze. B. Klänge aus dem XIII. Psalm von Dr. Fr. Liszt für die Orgel übertragen. M. 2.
„ 32. Steinhäuser, C. Sieben Orgelpräludien in Form von Choraldurchführungen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowie beim Unterricht in Musikinstituten. M. 2.
Lief. 33. Piutti, Carl. Op. 16. Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel. M. 2.
„ 34. Türke, Otto. Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. M. 2.
„ 35. Blumenthal, P. Op. 10. Fantasie f. d. Orgel. M. 1,50.
„ 36. Moosmair, A. Sonate (Cmoll) für die Orgel. M. 1,50.
„ 37. Herzog, Dr. J. G. Op. 46. No. 1. Sonate in Dmoll für die Orgel. M. 1,50.
„ 38. ——— Idem No. 2. Passionssonate in Gm. M. 1,50.
„ 39. Schütze, W. Op. 19. 12 Choralvorspiele mit cantus firmus für die Orgel. Heft I. M. 2.
„ 40. ——— Op. 20. Präludium und Fuge für die Orgel. (2 Man. u. Ped.) M 1,20.
„ 41. Flügel, Ernst. Op. 18. Zehn Choralvorspiele. M. 1,25.
„ 42. ——— Op. 19. Sechs Orgelstücke (für 2 Manuale und Pedal). M. 1,25.
„ 43. Fischer, C. Aug. Op. 19. Fantasie (Recitativ u. Arie) für Violoncello und Orgel oder Pianoforte. M. 2.
„ 44. ——— Op. 20. Fantasie (Recitativ und Arie) für Violine und Orgel (oder Pianoforte). M. 2.
„ 45. ——— Op. 21. Fantasie für Solo-Posaune (oder Violoncello) und Orgel (oder Pianoforte). M. 2.
„ 46. Liszt, Fr. Der 137 Psalm. „An den Wassern zu Babylon" für eine Singstimme und Frauenchor mit Begleitung der Violine, Harfe (Pianoforte) und Orgel (Harmonium). Für die Orgel allein übertragen von B. Sulze. M. 1,50.
„ 47. Albrecht, Gust. 8 Tonstücke f. die Orgel. M. 1,50
„ 48. Zopff, Herm. Op. 47. 5 Choralvorspiele und pastorales Praeludium nebst Fuge für Orgel. M. 2.
„ 49. Palme, R. Op. 23. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste (Heft 3 der Choralvorspiele). M. 2.
„ 50. Schütze, W. Op. 29. Zwölf Choralvorspiele mit Cantus firmus, zum Studium und Gebrauch in Seminaren und beim öffentlichen Gottesdienste (Heft 2 der Choralvorspiele). M. 2.
„ 51. ——— Op. 30. 6 Fughetten f. die Orgel. M. 1,50.
„ 52. ——— Op. 31. Sonate (Cmoll) f. d Orgel. M. 1,50.
„ 53. Herzog, Dr. J. G. Op. 47. Vier Tonstücke für die Orgel (Andante — Fuge mit Choral — Sonate — Toccata). M. 2,50.
„ 54. Liszt, Frz., Missa pro organo lectarum celebrationi missarum adjumento inserviens. (Messe für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch beim Lesen der stillen Messe). (Kyrie, Gloria, Graduale (ad libitum), Credo Offertorium (ad libitum), Sanctus, Benedictus. Agnus Dei. M. 1,50.
„ 55. Riedel, H., Fantasie (Cmoll) für die Orgel mit drei oder zwei Manualen. M. 1.
„ 56. Meier, J. H., Op. 23. Paraphrase des 93. Psalm f. die Orgel M. 2.
„ 57. ——— Op. 26. Festnachspiel zu dem 100. Psalm für die Orgel. M. 1.
„ 58. Frescobaldi, Girolamo, Passacaglio für die Orgel, gesetzt, genau bezeichnet und als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins herausgegeben von Joh. Georg Zahn. M. 1,50.
„ 59. Hiller, Paul, Op. 71. Variationen über: „O sanctissima", für die Orgel. M. 1,50.
„ 60. Muffat, Theophil, Suite für die Orgel, zum Gebrauch bei Kirchen-Concerten herausgegeben von J. G. Zahn. M. 1,50.

LEIPZIG. **Verlag von C. F. Kahnt.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 21. Januar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Gluck.

Von Ludwig Nohl.

(Schluß.)

Gluck strebte, wie er selbst geäußert hat, sich selber zu vergessen, um nichts als seine Personen vor sich zu sehen. Daher wieder das persönlich Redende dieser Gestalten, zu dem wir denn auch die lebendigen Keime in der vorhergehenden Musik vorwiegend beim Volksliede und -Tanze finden! Doch auch J. Haydn war schon da, und Gluck hörte seine Quartetten gern bei sich selbst. Haydn aber war von frühester Jugend an auf dem gleichen Gebiete des natürlichen Empfindungsausdrucks im Volke gestanden, und beide hatten diesen Besitz an der italienischen Kunst veredelt ohne ihn einzubüßen. Während aber Haydn durch Ausbildung der Tanz- und andern Instrumentalformen zum Schöpfer der modernen Instrumental-Composition wurde, ging Gluck ganz und gar auf diesen redenden Ausdruck der Musik aus und verwendete von ihren harmonischen Schätzen nur soviel als zu diesem Zwecke unbedingt nothwendig war, dieses aber auch mit einer Wirkung, an welche keiner seiner Vorgänger im speciell dramatischen Gebiete, obwohl sie doch zum Theil so viel größere „Componisten" waren, auch nur reichte. Die Melodie löste sich aber infolge dieser echt dramatischen Verwendung der Musik völlig von der Harmonie los, wird freihinschreitende Gestalt, während sie bei Bach und selbst bei Händel noch reliefartig an die Harmonie angewachsen erscheint. Dies bezeichnet aber, obgleich selbst hier ebenfalls der Tanzschritt noch vorherrscht, einen Sieg, der eine neue Epoche der Musik begründet, und es begreift sich, daß Gluck, der in diesem entscheidenden Puncte so gut wie ohne Vorbild war, mit tiefem inneren Gestalten, also schwer und langsam arbeitete. Er eignete zuerst völlig der Musik die Kraft der Poesie an und entfaltete in ihr die besondere Thätigkeit und Fähigkeit der menschlichen Seele. Kein Wunder, daß nachher die specifisch musikalisch reicher begabte und in ihrem Empfinden von Jugend an mehr entwickelte Natur Mozarts hier ein wahres Füllhorn ausschütten konnte, und von jetzt an stets mehr die eigentliche Poesie an die Musik herantrat, bis sie als letzte menschliche Potenz die Musik auch völlig und auf allen Gebieten zu ihrer Ausdruckssprache herangebildet hatte! So wurde Gluck's verhältnißmäßige Armuth zu einem ungeahnten Reichthum für ihn selbst wie für alle späteren Zeiten der musikalischen Composition.

Daß nun, um zuletzt noch einiges Einzelnste zu berühren, die Dissonanz hier ihre lebenspendende Aufgabe völlig erfüllt, versteht sich von selbst. Unterstützt aber wird ihre lebendige Eindringlichkeit bei Gluck ganz wesentlich durch die Instrumentation namentlich durch den Gebrauch der Blasinstrumente. Wie denn bei Gluck das Orchester überhaupt das Gewissen der Handelnden zu werden beginnt! Einmal hat Gluck sich selbst darüber geäußert, ein Wort, das wie in eine wahre Meerestiefe neuer psychologischen Möglichkeiten schauen läßt. Ein Freund machte ihn darauf aufmerksam, es sei doch widersprechend, daß zu den Worten Orest's „die Ruhe kehrt in meine Seele zurück", das Orchester ein stetiges Unruhpochen verlauten lasse. „Er lügt, er lügt, er hat seine Mutter getödtet!" ruft da Gluck bezeichnend aus. Wobei an die keck spielende Begleitung zu der schmachtenden Me-

lodie Don Juans in seinem berühmten Ständchen gedacht werden mag! Denn der Wollüstling lügt ja hier auch nur Liebe. So hatte sich Mozart sofort Gluck's geistiges Vorschreiten gemerkt. Die Verwendung des Rhythmus berührten wir schon. Ebenso neu und gewaltig ist Gluck in characteristischem Wechsel des Tempos und in Verwendung der Pausen, wie endlich in der Dynamik. Auch malen uns seine Einleitungen und Ouverturen, in einfachem aber großem Style die Situation oft, wie z. B. in der aulidischen Iphigenie, in ganz frei erfundenen Formen, die dem Gedanken- und Gefühlsgange der Handlung entsprechend folgen, — bedeutsam als Prototyp für die Entwicklung der Instrumentalmusik, die sich ebenfalls zu seinen Zeiten mehr und mehr zu unmittelbar geistigem Ergusse vorzubereiten begann.

Gluck's Styl ist vorwiegend pathetisch: er hat der dramatischen Musik den Kothurn gewonnen. Am größten zeigt sich dies in seinem begleiteten Recitativ. Als Klytemnestra den Beschluß des Opfers ihrer Tochter erfährt, gehen die Wogen wie die eines brandenden Meeres: diese Mutter, das hört man sie brausen, wird einst ihren Gatten erschlagen, der ihre beiderseitige Tochter würgte. „Armide" rast in der That wie eine Medea. Aber das edle Maß bewahrt überall der Größe auch die Würde und Schönheit. Keuscheste Einfachheit gibt dem Ganzen oft völlig den Eindruck der Antike. Aber innen kreist das lebendig warme Blut: Gluck's Melodie stammt aus jenem geistigen Hort der modernen Welt, dem innen erwachten Gemüthe, wie es in jedem unserer „Großen" in Poesie und Musik sich zeigt. Anmuthigster Liebreiz wie schwärmendes Gefühl bis zum innigsten Sehnsuchtshauche sind ihm jedoch ebensowenig fremd, — Armide und Orpheus bezeugen es. Jene antiken Marmorbilder der Psyche und der Ariadne scheinen hier in Eine Gestalt gebannt wieder zu erwachen. Die Größe waltender Gewalten spricht allein schon die Orakelscene der „Alceste" aus; Agamemnon und Thoas aber, in ihrer Art „jeder Zoll ein König", Orest jeder Zoll ein Held! „Seine Einbildungskraft ist ungeheuer", sagte Sonnenfels schon bei der „Alceste", und ihr folgten noch die beiden „Iphigenien" und „Armide".

Soll nun zum völligen Abschluß der Sache festgestellt werden, was bis dahin für die Oper geleistet worden und was fortan weiter zu erstreben war, so ist zunächst zu wiederholen, daß mit Gluck derselben die sichere Handlung der antiken Tragödie wieder gewonnen war. Nicht diese selbst, denn sie gehört mit ihrem völlig anderen Anschauungskreise einer anderen und vergangenen Welt und ist nicht wieder zu erwecken. Auch diese Handlung entsprach nicht völlig den Erfordernissen des Dramas, dazu hätte Gluck der Musiker auch Gluck der Dichter sein müssen. Aber diese letztere Fähigkeit besaß er genügend, um die Substanz seiner Vorlage, so äußerlich höfisch zugestutzt, meistens war sie innen völlig zu durchdringen und sie dann als musikalische Dichtung wieder zu gebären. Ist nun dabei der Componist als solcher noch soweit maßgebend geblieben, als das Ganze der Gluck'schen Oper sich als ein großes Relief darstellt, aus dessen Edelgeranke sich die Gestalten nur halb emporwinden, und dasselbe infolge dessen wesentlich doch Musik, Composition im Sinne eines Gemäldes und also academisch „componirt" bleibt, nicht freie menschliche Bewegung und Handlung wird, so ist doch dieses Ganze selbst stets eurhythmisch geordnet und aus Einem Gusse, was Gluck selbst so sicher empfand, daß er die gewöhnlichen Operncomponisten schlechtweg „Leimer" nannte. Darum nehmen wir dieses Ganze auch mit einem sicheren ästhetischen Wohlbehagen auf und empfinden überall, sogar in der Modulationsordnung, wie vielmehr in der rhythmischen Gegenüberstellung, die waltende künstlerische Hand.

Vor allem aber entschädigt uns für solchen Mangel eines völlig lebendigen Dramas, in dem die Musik ebenfalls nur Ausdrucksmittel des höheren Gemeinsamen und Ganzen ist, Gluck's wunderbare poetische Kraft im Einzelnen. Hier ist der Fortschritt über Händel hinaus riesengroß, weil eben Gluck dem Leben des wirklich Dramatischen fühlbar nahe getreten ist. Die Sprache wird frei und groß und erreicht an einzelnen Stellen die volle Höhe des Tragischen, denn Gluck hatte Gefühl für das Tragische. Hemmend wirkte hier nur noch die angelernte Gewohnheit des „Componisten", der eben nur fertige Formen kannte: die Arienform herrscht bei Gluck im Ensemble wie im Einzelgesang, nur nicht als Vorführung der Virtuosität, sondern als Production des Gefühls und der Stimmung und daher immer noch, wenn auch noch so charakteristisch, als abgeschlossenes und für sich allein dastehendes musikalisch-poetisches Gebilde mit Cadenz und festem Schlusse. Es siegt also trotz allem, was er sagt und will, doch bei Gluck zuletzt immer der Musiker, der dramatisch angeregte Musiker, nicht der Dichter, der Dramatiker. Daß die Scene selbst und ihr innerer Vorgang sich auch die jedesmalige Form des musikalischen Gebildes zu erzeugen hat, ahnte Gluck nur ganz entfernt, dann freilich oft mit großem Erfolge für sein Schaffen: die Aufgabe selbst aber blieb als das Wesentliche einer Zeit überlassen, in der nun die volle Tiefe der Musik auch die volle Tiefe der Dichtung und den Dichter selbst gebar, und dies ist die Geschichte einer ganzen entscheidenden Seite der modernen Kunst.*)

In dem Einzelnen dieses Ausdrucks aber ist sowohl bei einer bestimmten Empfindung wie bei einer volltönenden Stimmung Gluck der erste große Meister der wirklichen Scene, und wir scheiden von ihm mit einer Schilderung dieses seines Wesens aus den späteren Jahren seines Wirkens. „Kein Fortissimo kann ihm an gewissen Stellen stark und kein Pianissimo schwach genug sein" erzählt ein Contrabassist des Wiener Theaters in Cramer's „Magazin". „Dabei ist es ganz originell, wie jede Stelle des Affects, des wilden sanften traurigen sich in allen seinen Mienen und Gebärden malt. Er lebt und stirbt mit seinen Helden, wüthet mit dem Achill, weint mit der Iphigenie, und in der Sterbearie der Alceste sinkt er ordentlich zurück und wird mit ihr beinahe zur Leiche." Solcher tiefe Seelenausdruck ist aber der Vater der Melodie. Dieser Orpheus hat die Eurydice in der That wieder erweckt, und Rousseau rief mit Recht aus, er finde, daß Gluck die Melodie aus allen Poren hervorströme. Was

*) Eine ausführlichere Darstellung dieser Entwicklung gibt das Buch „Gluck und Wagner" (München 1870). Doch leidet der Herr Verfasser an einigen einseitigen Uebertreibungen. —

dieser Meister aber damit seiner Kunst gewonnen hatte, sagt uns ein Wort aus seinen späteren Tagen: Il faut avoir seulement pour but la progression de l'art. Er hat den Fortschritt für den dramatischen Styl auf alle Zeiten hin begründet: die große Oper ist sein Werk, und wir haben in Bayreuth gesehen, was dies bedeutet. --

---

Sammelwerke.
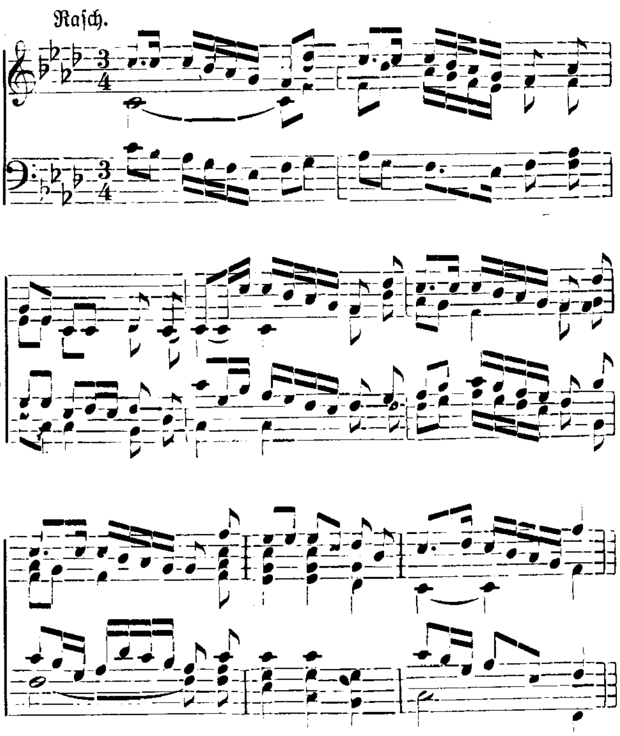
Für Pianoforte.

Julius v. Melgunow. Russische Lieder, unmittelbar nach den Stimmen des Volkes aufgenommen und mit Erklärungen für das Pianoforte zu zwei Händen herausgegeben. Erstes Heft. Ausgabe nur in russischer Sprache. Moskwà. Buchdruckerei von E. Lissner und J. Romahn. 1879. —

(Fortsetzung.)
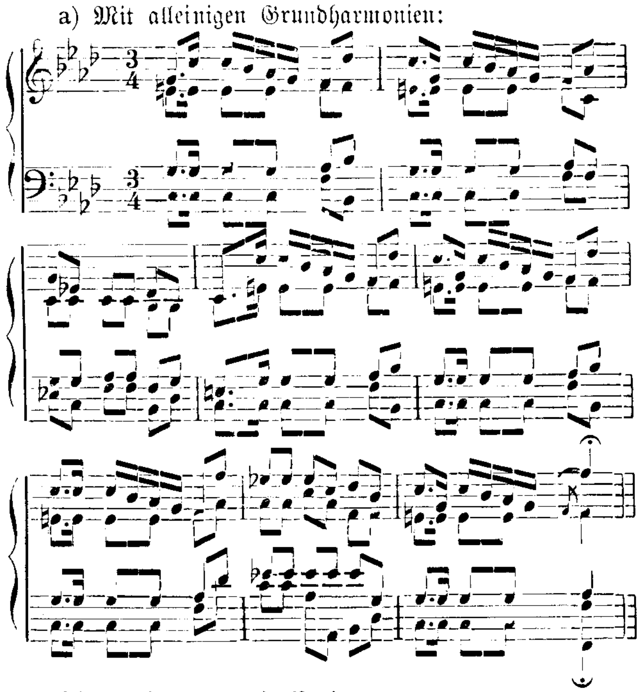
Um also eine richtige „Photographie" unserer Volksgesänge zu erzielen, hat man die in der vor. Nr. entwickelten Principien zu befolgen, vor Allem aber die Grundharmonien wohl und sicher in's Auge zu fassen.

Das Tanzlied Nr. 1 im Hefte des Hrn. v. Melgunow sieht so aus:
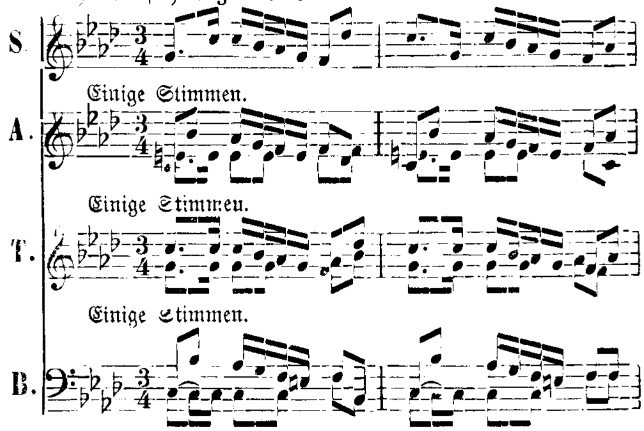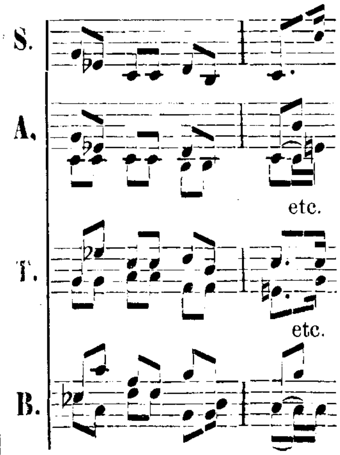


In folgender Art und Weise habe ich dagegen dasselbe Lied gehört:

a) Mit alleinigen Grundharmonien:
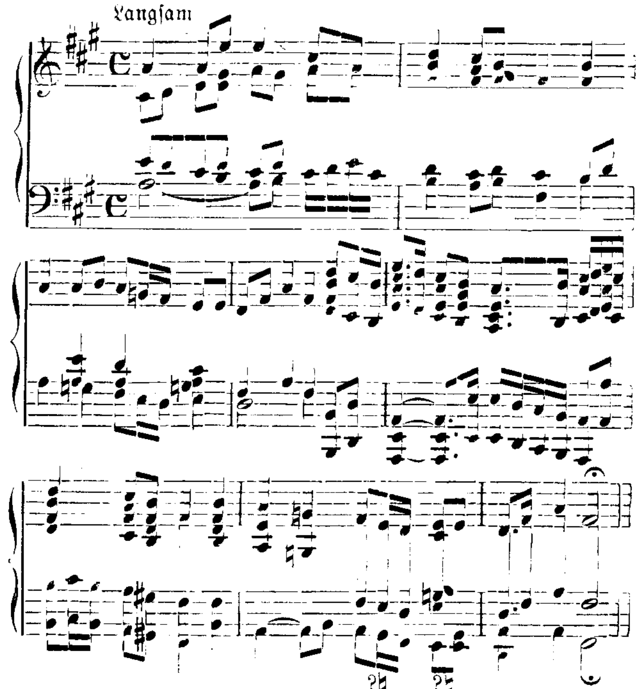


b) Ausführung mit Varianten:
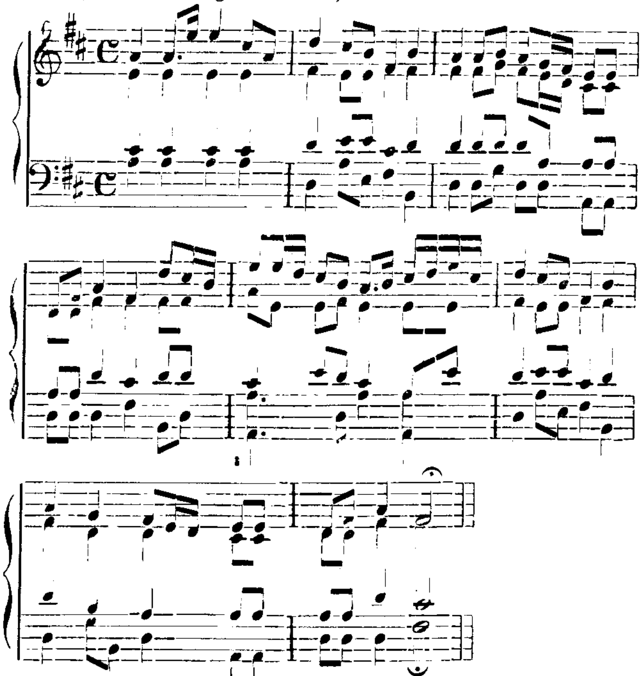




Dieses Lied ist von mir in Gmoll notirt. Da es völlig gleichgültig ist, in welcher Tonlage (nicht Modus) es gesungen wird, habe ich es ebenfalls in Fmoll hierhergeschrieben, weil der Vergleich dadurch erleichtert wird. Durch Transponirung in andere Höhenlagen ändert sich der Character eines Gesanges nicht, was ja auch die Meinung der Alten war, wie es Aristides Quintilianus und Bryennius und ebenfalls Oddon von Cluay aussprechen.

Unter Nr. 6 findet sich bei Hrn. v. Melgunow ein Chorreigenlied folgendermaßen notirt:
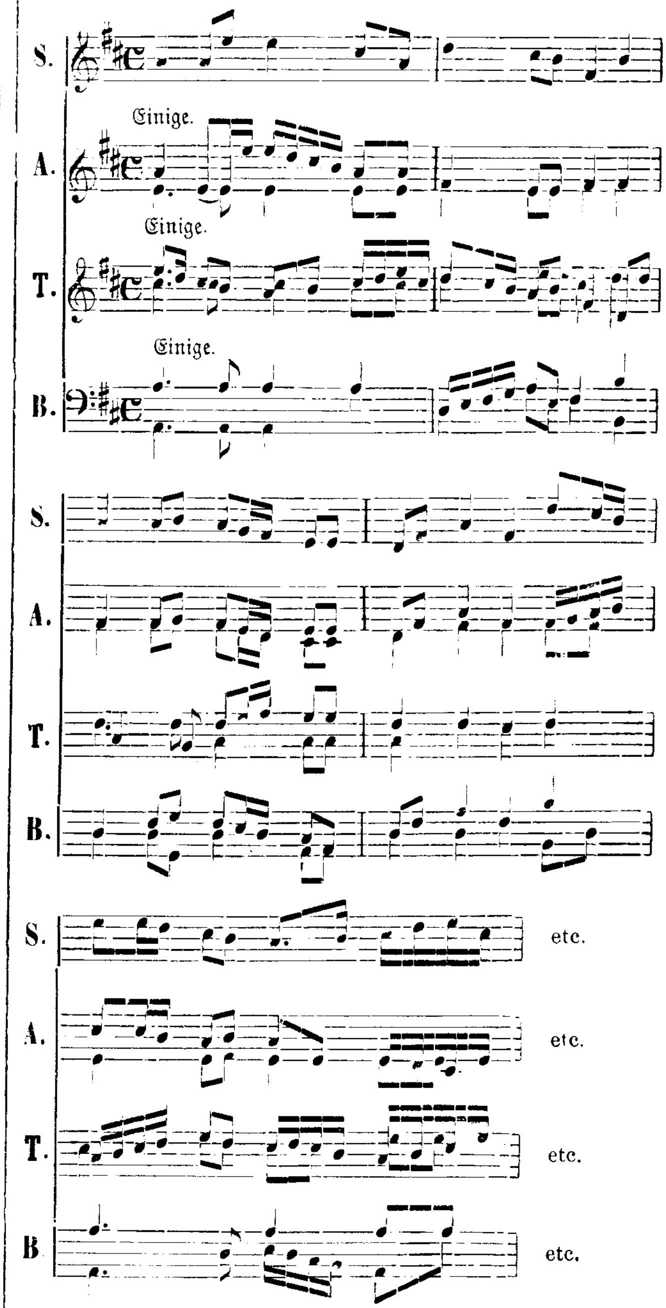


In meinen Bearbeitungen nach der Ausführung unserer Gutsbauern (im Tambow'schen Gouvernement, Kreis Kirsanow) findet sich dieses Lied so aufgezeichnet: *)

a) mit alleinigen Grundharmonien:



*) Unsere Dorfsänger liebten es, wenn ich ihren Gesang auf meinem transportablen Reise-Melodikon begleitete, und ich that es gern, weil ich so ihre Art zu harmonisiren. practisch erlernte. Dies trug sich in den Jahren 1859/60 zu. —
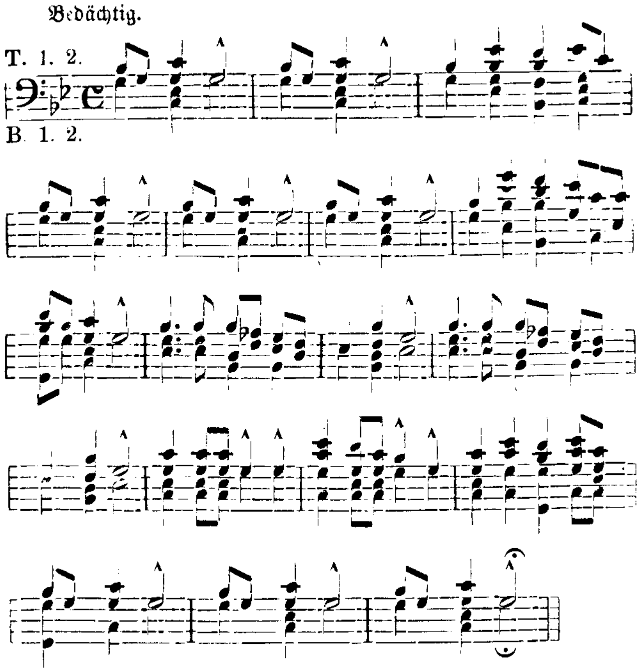
b) mit Varianten in den verschiedenen Stimmen:



Ganz falschen Character, weil überfüllt von gedüftelten Harmonien, trägt Nr. 29, das bei uns allbekannte Lied der Wolgaburlacken (Arbeiter auf den großen Getraideböten und Holzflößen). Wer diese merkwürdigen Harmoniefolgen kennen zu lernen wünscht, möge sie im Melgunow'schen Hefte sich ansehen. Hier bringe ich schließlich meine Bearbeitung allein. Das Lied wird nur von Arbeitern (folglich von Tenören und Bässen) gesungen. Der Hauptcharacter liegt darin, daß sämmtliche Stimmen zum Oeftern auf der Tonika mit einem starken Accente im Unisono zusammenfallen. Ich habe es in Gmoll

notirt, obschon ich es auch in verschiedenen anderen Tonlagen mehrfach gehört habe, in Fismoll, in Asmoll ꝛc.*)

Bedächtig.



Es kann mir nicht einfallen, meine Bearbeitung für ein Erzeugniß mit Hülfe photographischer Apparate auszugeben, jedoch darf ich sagen, daß ich sehr getreu die Melodien nebst Varianten, insbesondere aber die Grundharmonien wiedergegeben, d. h. den wirklichen Eindruck und Character der Lieder in Noten dargestellt habe. Daß ich dabei hin und wieder den Gang der Füllstimmen corrigirt habe, kann mir nicht zum Vorwurfe gereichen, denn des Künstlers Pflicht ist es, daß bei gewissenhafter Wiedergabe der Aehnlichkeit und des Characterausdrucks gleichwohl die Regel der Kunst und besonders die Klarheit nicht leide. Porträtiren ist zwar nicht photographiren, aber in jedem von erfahrener Hand gemalten Portrait ist mehr Character und Leben zu finden als in der besten Photographie; von schlechten aber kann vollends keine Rede sein.

Welche nun von den zweierlei Bearbeitungen naturgemäßer, d. h. einfacher und harmonisch-zusammenhängender klingt, das werden sowohl Musiker vom Fach, wie Dilettanten sofort entscheiden können; welche Harmonisirung aber dem Geiste und Character unseres Volkes thatsächlicher entspricht, das können freilich nur Russen entscheiden, jedoch auch von diesen nur solche, welche einfache, wirkliche Dorfinsassen der Provinzen (besonders der Steppengouvernements) und nicht etwa bloß die Fabrikarbeiter in größeren Städten haben singen hören**). Denn der Gesang wie der Geschmack der Letzteren ist seit mehrern Jahrzehnten schon bedeutend corrumpirt. Solche Harmoniefolgen und solche raffinirt gedüftelte Combinationen jedoch, wie Hr. v. Melgunow bemüht gewesen ist, dem Volksgesange aufzubürden, findet man bei unsern Volkssängern nicht.

Ist demnach die Bezeichnung: „nach den Stimmen des Volkes" oder gar „Photographien des russischen Volkslieds" berechtigt oder nicht? Das ist eine Frage, deren Aufklärung durch authentische Belege ich mir zum Schlusse vorbehalte. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Hr. v. Melgunow legt es in die hohe Tonlage: Bmoll.

**) Besonders jedoch solche, die musikalische, aber keine andern Ohren haben.

Correspondenzen.

Leipzig.

Sechstes Euterpeconcert. Nach Ausspruch eines berühmten Tondichters der Gegenwart ist mit Beethoven's „Neunter" die letzte Symphonie geschrieben. Dieses Dictum hat sich seit Jahren insofern bewahrheitet, als die bisherige Form weder durch symmetrische Gestaltung noch durch instrumentale Behandlung übergipfelt worden ist. Wohl aber sind neue Gefühlssituationen, zum Theil auch neue Ideencombinationen darin zum Ausdruck gebracht, wie in den symphonischen Werken der Nachfolger Beethoven's ersichtlich ist. Die Symphoniecomponisten der Neuzeit haben aber dadurch einen schwierigen Stand, daß man ihre Producte mit den Schöpfungen Beethoven's vergleicht und darnach beurtheilt, wodurch die Wagschale natürlich stets zu Gunsten des großen Titanen fällt und die Nachfolger nur als Epigonen und Eklektiker erscheinen. Als Kunstrichter müssen wir nun zwar jene Ideale im Auge behalten und unseren jüngeren Tondichtern als Vorbilder hinstellen, in der Beurtheilung ihrer Versuche dürfen wir aber etwas nachsichtig sein und des Wortes gedenken „daß kein Meister geboren ward." Dasselbe soll auch mit Emil Hartmann's Symphonie Esdur Op. 29 geschehen, welche im sechssten Euterpeconcert am 11. Jan. unter des Componisten Leitung recht gut ausgeführt wurde. Der Autor hat folgende Programmunterlage gegeben: Andantino ed Allegro (Jugendstreben), Scherzo (Verlockungen), Andantino (Erwachen), Finale (Zum Ziele). Demzufolge führt er eine Reihe freundlicher Tonbilder in conciser Form vor. Niemals wird er weitschweifig, Alles endet zur rechten Zeit. Kunstvolle Motivbearbeitungen, thematische Durchführungen, wie man sie eigentlich in der Symphonie erwartet, finden sich nicht. Der homophone Styl waltet vor, die Polyphonie wird nur selten berührt. Aber die auf naturgemäße Behandlung der Instrumente basirte effectvolle Orchestration sowie die leicht faßlichen melodischen Gebilde verursachen bei Kennern wie Laien einen guten Eindruck, sodaß man wenigstens momentan die höhere Aufgabe der Symphonie vergißt. Sämmtliche vier Sätze wurden demzufolge auch beifällig aufgenommen. — In diesem Concert hatten wir auch Gelegenheit, unsere Sangestragödin, Frau Reicher-Kindermann als ausgezeichnete Liedersängerin kennen zu lernen. Ganz besonders dankbar sind wir ihr dafür, daß sie nicht, wie die Mehrzahl der Sängerinnen, mit einer altbekannten Opernarie begann, die man viel lieber von der Bühne hört, für die sie geschrieben, sondern Liszt's Loreley mit seelenvoller Innigkeit reproducirte. Ihre poetische Auffassung und Vortragsweise des herrlichen Werks machte einen tiefen Eindruck, der sich auch durch allseitigen Applaus kund gab. Ebenso gefühlsinnig trug sie zwei Lieder von Richard Wagner („Der Engel", „Träume") und Schumann's „Widmung" vor, sodaß sie letzteres auf allgemeines Verlangen wiederholen

mußte. Hrn. Julius Klengel habe ich schon in Nr. 2 d. Bl. nach seinem Auftreten im zehnten Gewandhausconcerte gebührend gewürdigt. Derselbe spielte in diesem Euterpeconcert Davidoff's Amollconcert, eine Arie von Bach, ein selbstcomponirtes Capriccio und beruhigte den stürmischen Beifall zuletzt durch das für Vcell übertragene Esdurnocturne von Chopin. An er genannten Werken wurde noch Beethoven's Corialanouverture sehr gut executirt und hat das Orchester sich überhaupt an diesem Abende brav gehalten. —

Die zweite Woche des neuen Jahres können wir als eine musikalische Novitätenwoche bezeichnen. In der „Euterpe" eine neue Symphonie von Emil Hartmann, im Gewandhausconcerte zwei Manuscript-Ouverturen von Brahms und in der Kammermusik ein neues Trio von Herzogenberg. — Brahms war von Wien erschienen, um im zwölften Gewandhausconcerte am 13. seine beiden Ouverturen selbst zu dirigiren. Die eine, Akademische Festouverture genannt, brachte, wie zu erwarten, eine Anzahl eingeflochtener Commerslieder, leider aber nicht so humoristisch verwendet, wie z. B. Fr. Schneider in seiner bekannten Ouverture. Es klingt immer der Brahms'sche Trübsinn hinein, abwechselnd mit abstruser Grübelei. Am Glanzvollsten ist wohl „Ein freies Leben führen wir" zum Schluß verwerthet. Hier macht sich die Meisterhand des geschätzten Componisten durch einige effectvolle polyphone Züge bemerkbar. Was nun die tragische Ouverture betrifft, so möchte ich auch sie nicht zu den besseren Schöpfungen des Meisters zählen. Sonderbarer Weise klang hier der Anfang mehr heiter, als ernst und pathetisch. Doch folgt der Weltschmerz bald nach, der sich dann ununterbrochen durch das ganze Werk zieht. Beide Ouverturen sind aber mehr durch Reflexion und Speculation als durch Phantasiethätigkeit erzeugt. Beifällig aufgenommen wurden sie, aber Enthusiasmus erregten sie nicht. — Die schon für ein früheres Concert angemeldete Sängerin, Frl. M. Schneider aus Cöln, welche damals verhindert wurde erschien diesmal, leider aber mit keiner glücklichen Wahl ihrer Piecen. Zuerst sang sie eine Antiquität: Padre Martini's Psalm Misereri mei, dann Lieder von Haydn (Pastorelle), Hiller (Im Maien) und Brahms (Mainacht). Ihre Vorträge vermochten mich aber nicht in die Wonnezeit des Mai zu versetzen. Es klang Alles so winterlich kalt, als ob die gegenwärtig herrschenden 13 Grad Kälte sie beeinflußten. Durch den Wohlklang ihrer Stimme und ihren correcten Vortrag erlangte sie aber beifällige Anerkennung. — Ein aus frühern Conservatoriumsprüfungen bekannter Pianist und jetziger Lehrer dieses Instituts, Albert Eibenschütz, trug Reinecke's schwieriges Fismollconcert technisch und geistig gut erfaßt vor und hatte sich ebenfalls beifälliger Anerkennung zu erfreuen. — Das Orchester führte außer den erwähnten Werken Mozart's Esdursymphonie und zum Schluß Rubinstein's „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir" vortrefflich vor. In der Symphonie würden die schönen Gesangsstellen des Andante durch ein etwas langsameres Tempo noch inniger gewirkt haben. Rubinstein's Lichtertanz frappirt durch eigenartige Orchestereffecte, doch paßt solche Balletmusik wenig in den Rahmen derartiger Concerte. —

Die vierte Kammermusik des Gewandhauses am 15. Jan. begann mit einem Trio für Streichinstrumente Adur Op. 27 von Herzogenberg, welches durch die HH. Röntgen, Thümer und Schröder recht liebevoll ausgeführt und auch beifällig aufgenommen wurde. Klare Ideenentwicklung in angemessener formaler Behandlung ist sämmtlichen vier Sätzen eigen. Die drei ersten scheinen mir aber die gelungensten zu sein. Hierauf folgte Schubert's Trio für Pianoforte und Streichinstrumente Op. 99, in welchem Frl. Agnes Zimmermann aus London den Clavierpart vortrefflich interpretirte. Genannte Dame spielte dann noch ein Präludium nebst Fuge von Bach und eine aus dessen Violoncellsonate für Clavier übertragene Bourrée sowie eine Gigue von Scarlatti. Statt der letzten beiden Piecen hätte sie lieber einige neuere Stücke wählen sollen, um zu zeigen, daß sie auch den Ansprüchen der modernen Virtuosität zu genügen vermag. An diesem Abende wurden wir ferner durch die ausgezeichnete Vorführung eines selten gehörten Werks erfreut. Die HH. Hinke und Schröder (Oboe), Landgraf und Gentsch (Clarinette), Gumbert und Müller (Horn), Weißenborn und Kunze (Fagott) führten Mozart's gesangreiche Serenade in Cmoll für Blasinstrumente ganz ausgezeichnet gut vor und hatten sich rauschenden Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen. Nur hätten die Begleitungsstellen der verschiedenen Instrumente etwas schwächer vorgetragen werden sollen; sie übertönten einige Male die melodieführenden Stimmen. Davon abgesehen, ging Alles vortrefflich. — Sch . . . t.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Eine Soirée von Frau Regan-Schimon am 1. November fand nur einen spärlich besetzten Saal. Die stimmungsvolle, künstlerische Art und Weise, in welcher Frau R. namentlich Volkslieder vorzutragen versteht, ist so selten, daß es für alle angehenden Sänger nur zum Vortheil gewesen wäre, wenn sie dem genußreichen Abend beigewohnt hätten. Von den vorgetragenen Gesängen möchte ich, was feinfühlige, durchgeistigte Wiedergabe anbelangt, dem bekannten Taubert'schen „In der Fremde", dem altdeutschen „Scheiden und Meiden" und dem altfranzös. Volksliede Où êtes vous allé besonderen Vorzug einräumen; das letztere insbesondere kam durch den etwas nasalen Stimmtimbre, der Sängerin begünstigt, in einer Weise zum Vortrage, als wenn es eine Französin gesungen hätte. Die Canzonetta Quel ruscelletto von Paradies, einem Sprößling der durch Scarlatti begründeten neapolitanischen Schule und zunächst Schüler Porpora's, sang Frau R. ebenfalls in ächt künstlerisch geistvoller Weise. Pian. Hirschberg aus Berlin führte sich namentlich bei den hiesigen Musikern sehr gut ein und zwar als excellenter Bachspieler; aber auch die modernen Piecen von Liszt, Schumann, Raff und Anderen beherrschte er mit fast gleichem virtuosem Kunstgeschicke. Daß er auch die Begleitungen der Gesänge übernommen hatte, war den Componisten und hauptsächlich der Concertgeberin gewiß zum Vortheil. —

Den Tag darauf gab Clara Schumann ihre erste Soirée in demselben Locale. Ihre Concerte werden nicht aus Mode sondern lediglich um der Leistungen willen besucht. Das ist der Magnet, der auch diesmal sich wieder mächtig erwiesen hatte; nicht ein Platz war unbesetzt geblieben. Soll ich darüber schreiben, wie Frau Schumann Beethoven's große Fmollsonate und die „Waldscenen" ihres Gatten gespielt hat? Das entzückte Publicum applaudirte auf das Stürmischste, bis Frau Schumann nach den „Waldscenen" noch einen der bekanntesten Tonsätze Robert Schumann's spielte. Der hier bereits vortheilhaft accreditirte Tenor Zur Mühlen sang Einiges mit dem ihm zu Gebot stehenden Geschick und Geschmack. Zum Schlusse brachte Frau Schumann mit Naret-Koning und Val. Müller das hübsche Gdurtrio mit dem Rondo ongarese von Haydn. —

(Fortsetzung folgt).

London.

(Schluß.)

In den Montagspopulärconcerten haben wir Frl. Janotha, welche es verdient, Liebling des Publikums zu sein, obschon sie das Publikum ganz zu vergessen scheint und aussieht, als spiele sie sich selbst zum Vergnügen vor. Einen nicht zu unterdrückenden Beweis ihrer Bescheidenheit erfuhr ich privatim: eine hohe Dame ließ bei ihr anfragen, ob sie ihr Lectionen geben wollte, worauf Frl. J. schrieb: es gäbe so viele gute Clavierlehrer (?) und sie selbst wäre noch Schülerin, und refusirte! Frau Norman-Neruda spielte in denselben Concerten, und wie sie spielt, ist ja bekannt und bedarf keiner neuen Adjection, mit denen jetzt eben schrecklicher Unfug getrieben wird, wie mit dem unsinnigen wiederholten Hervorrufen, den Lorbeerkronen 2c. 2c. Welcher Provinziale glaubt noch an die Realität solcher Conventionen? Unter den Sängern sind Miß Mary Davis und Mrs. Mikenzie besonders zu loben. —

Ella's Musical Union soll unter Leitung des Vlcll. Lasserre künftig fortgeführt werden. Berlioz's „Faust" unter Leitung von C. Hallé mit seinem Orchester von Manchester macht volle Häuser. Da Berlioz todt ist, können jetzt die Herren Kritiker, die ihn bei Lebzeiten „herunterrissen", ihn vollauf loben. Ich weiß von der Opposition zu erzählen, als er vor 35 Jahren herkam; ich hatte ihn zum Freunde und mußte, um das erste seiner Concerte voll zu machen, über 200 Billette verschenken! Jetzt ist's Mode, ihn zu loben, aber trotz meiner persönlichen Freundschaft für ihn und meiner gewissenhaften Anerkennung seines ernsten Strebens kann ich nicht umhin, ihn im Vergleich mit Wagner's Richtung auf falschem Wege zu finden. Berlioz war das Genie des neuen Orchesters, aber seine Erfindungsgabe reicht selten aus für seine Intentionen, und oft behilft man sich mit Klangeffecten, wenn der Sinn fehlt. Sieht man dagegen, wie wunderbar unser „echter deutscher Mann" diese Instrumentation noch vervollkommt und veredelt hat und wie er fast, wenn nicht ganz entgegengesetzt (während sie bei Berlioz oft nur Zweck schien) sie nur als Mittel zu seinen ungleich idealeren Zwecken anwendet: wer kann da seine höchste Bewunderung einem solchen Riesengeiste, wie sie der Wagner'sche beansprucht, versagen? Und was hilft da alles Broschüren-, Bücher- und Satyrengeschreibe gegen ihn und seine Richtung, doch höchstens nur, um denen, die sonst nie genannt würden, als Reclame zu dienen. — Frd. Präger.

Mainz.

(Fortsetzung.)

Das vierte Symphonieconcert unserer städtischen Capelle brachte die Pastoralsymphonie und Goldmark's Ouverture zu „Penthesilea", beide Werke in trefflicher prägnanter Ausführung und scharfer Nüancirung. Verschieden war der Eindruck, den die Goldmark'sche Ouverture hinterließ; begabte und kenntnißreiche Musiker erschöpften sich in Lobeserhebungen, nicht weniger gebildete Freunde der edlen Kunst schlugen dagegen die Hände über dem Kopf zusammen über den unentwirrbaren Klang- und Tonverbindungen. Ich neige offen gesagt mehr zur letzteren Seite, wie das ehrlicherweise Jeder thun muß, der zum ersten Mal mit der Ouverture Bekanntschaft hat. — Emile Sauret's Ruf ist begründet, die Vorzüge seines Spiels sind bekannt. Eine Polonaise von Vieuxtemps gab ihm in erster Linie Gelegenheit, seine außergewöhnliche Technik und seltene Beweglichkeit in der Bogenführung, sein prickelndes Temperament und seinen Chic im Spiel zu zeigen, nicht weniger seine leichte und originelle Auffassungsgabe, characteristisch gerade in Compositionen des Genre's wie die Vieuxtempe'sche. Weniger gelang ihm eine der Beethoven'schen Romanzen; die warme, tiefinnerliche Empfindung, welche der Vortrag eines solchen Werkes verlangt, scheint dem flüchtigen Bogen des französischen Geigens zu mangeln. Eine großartige Leistung S.'s war dagegen ein Concert unsers Landsmannes Paul Schumacher. Des jungen Componisten große Symphonie (Serenade) wurde bereits mit Erfolg in Concertsäle eingeführt, sein Violinconcert wird um so eher seinen Weg machen, wenn ein Sauret die Pathenschaft übernommen. S. spielte mit vollendeter Sicherheit und edelstem Ton; Schwierigkeiten kennt er nicht, mit Windeseile und dennoch in jeder Note und jedem Ton verständlich huschen die Finger über die Saiten. Spricht auch der Umstand, daß ein Virtuose ein Werk angenommen, dann mit Interesse und Liebe in sich aufgenommen hat und nun auf seiner Reise durch die europäischen Städte mit all' seiner Genialität vorführt, noch keineswegs immer für den Werth einer Composition, so bietet doch in diesem Falle das originell, geistreich und in voller Kenntniß wirkungsvoller Instrumentation geschriebene Werk Musikern und Musikfreunden eine Quelle reiner Genüsse. Das Concert besteht aus 3 Sätzen, die für das Soloinstrument wie für das Orchester eine Fülle des Schönen bieten. Jeder Theil gefiel; aus dem 1. Satz möge das melodiöse zweite Thema mit seiner schwierigen aber wirkungsvollen Cadenz hervorgehoben werden, aus dem 2. Satz (Esdur. Adagio molto) die durchgängig prächtige Harmonisation mit ihren eigenartigen Wechseln und Veränderungen, und desgl. das ganze Finale (Adur), worin Orchester und Soloinstrument getrennt und dann wieder in characteristischester gegenseitiger Begleitung die beiden Thema's dieses Satzes zergliedern und künstlerisch verarbeiten. Schumacher hat bewiesen, daß er nicht allein Talent sondern auch die nothwendigen Kenntnisse besitzt, namentlich aber auch Originalität — in unserer Zeit eine doppelt gute Eigenschaft. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aberdeen. Am 6. erstes Orchesterconcert der Philharmonic society unter Reiter mit der Pianistin Hopekirk und der Sängerin Lindsay: Ouverturen von Auber und Gade, Haydn's Cdursymphonie, Beethoven's Esdurconcert, Chopin's Berceuse und ungar. Rhapsodie von Liszt, Serenade für Streichorchester von August Reiter, Lieder von Taubert, Braga und Sullivan. — Am 27. Dec. Concert der Musical Association mit der Philharmonic society unter August Reiter: Mendelssohn's „Lobgesang", vierst. Gesänge von Södermann, Stewart und Senart, Chor von Raff, Lieder von Hatton, White, Gaul und Diehl sowie Duett von Halder. —

Arnheim. Am 17. Dec. Schumann's Faustscenen unter Meyroos mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf, Barnt. Hoppe aus Cöln und Bass. Hoos aus Ruhrort. —

Baden-Baden. Am 7. viertes Concert des Curorch. unter Könnemann mit der Alt. Schauenburg aus Crefeld und Viol. Zajic aus Mannheim: Ouverture zu „Frau Aventiure" von Holstein, Beethoven's Violinconcert, Kirchenarie von Stradella, Gavotte aus der Ddursuite für Orch. von Bach, Violinstücke von Spohr und Paganini, Arie aus „Samson" von Saint-Saëns und Mendelssohn's 3. Symphonie — und am 14.: Mendelssohn's Ouverture

„Meeresstille u. gl. Fahrt", Volkmann's 3. Serenade für Streichorchester, Sylphentanz aus der Damnation de Faust von Berlioz, symphon. Tongemälde über die Wüste etc. (Ouverture) zur Oper „Mohammed" von Hrm. Zopff, Schlußsatz von Beethoven's Cismollsonate, instrm. von Könnemann, und Fr. Liszt's 2. ungar. Rhapsodie. „Das Programm des heutigen Concertes war ebenso interessant zusammengestellt wie dessen Ausführung eine vorzügliche. Der beifälligsten Aufnahme erfreuten sich das Presto agitato aus der herrlichen Cismollsonate von Beethoven, von Hrn. Könnemann sehr geschickt und wirkungsvoll instrumentirt, und Zopff's Ouverture zu „Mohammed", dessen Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" hier schon seit längerer Zeit ein beliebtes Repertoirstück ist. Zopff's Ouverture war als Erläuterung hinzugefügt „erster Theil: die erschütternde Einheit der Wüste und der berauschende Duft des wunderreichen Orients, zweiter Theil: Mohammed's Fanatismus in Conflict mit der reinen Lehre Waraka's" —, von denen uns besonders der erste Theil fesselte. Am Schlusse des Werkes war der Applaus so allgemein und entschieden und währte so lange, daß sich Hr. Könnemann mehrere Male verbeugen mußte, was bei unserem als ziemlich frostig bekannten Publikum als ein großer Erfolg zu betrachten ist." —

Basel. Am 9. Concert der Musikgesellschaft zum Benefiz von Volkland mit Frau Aman-Oberneder, der Altistin Schauenburg aus Crefeld und Günzburger: Beethoven's Cmollsymphonie, Arie aus „Samson" von Saint-Saëns, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger und „Erlkönigs Tochter" von Gade — und am 16. sechstes Concert der Musikgesellschaft mit der Pianistin Heyberger aus Mülhausen und Tenor. Westberg aus Paris: Schumann's Bdursymphonie, Arie aus Cosi fan tutte, Mendelssohn's Gmollconcert, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Serenade von Gounod und „Aladdin" Märchenouverture von C. Horneman. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Berlin. Am 6. zweite Soirée von Scharwenka, Violinist Holländer und Vcll. Grünfeld mit der Säng. Frl. Bonn aus Hamburg, Viol. Ortmann und Kammermj. Schultz (Viola): Pftequintett Op. 34 von Brahms, Arie aus „Fidelio", Sonate (le tombeau) von Leclair, Mendelssohn's Emollpräludium und Fuge, Sur le lac und Serenade von Godard, „Gretchen" von Schubert, „Am Strom" von Maurice, „Am Manzanares" von Jensen sowie drei Bagatellen für 2 Violinen, Vcell und Harmonium von Dvorzak. Flügel von Bechstein und Harmonium von Straube. —

Brüssel. Am 9. Populärconcert mit der Violinvirt. Tayau: Haydn's Gdursymphonie, Violinconcert von Balthazar Florence, zweite Suite von Massenet, Violinsonate von Godard und Ouverture zum „Fliegenden Holländer". —

Düren. Am 9. zum 30. Stiftungsfest des Männergesangvereins „Concordia" unter Hoffsümmer mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf, Stumpf aus Cöln und Dr. Caspary: Festmarsch von Gounod, „Es muß doch Frühling werden von Brambach, Schubert's „Du bist die Ruh'", „Dein gedenk' ich Margaretha" von Bruch, Männerchöre mit Sopran von Hiller und Reinthaler, Violingavotte von Fr. Ries, „Seligster Traum" von Courvoisier, „Mignon" von Thomas, „Lieb' Kindelein" von Taubert und sechs Altniederländische Volkslieder, bearb. von Kremser. —

Freiburg i/Br. Am 10. drittes Concert des philharmon. Vereins mit Tenor. Westberg aus London: Schubert's Cdursymphonie, zwei Chöre von Raff, Arie aus Cosi fan tutte, Danse macabre von Saint-Saëns, Schumann's „Zigeunerleben", Lieder von Hiller, Gounod und Rubinstein. —

Görlitz. Am 12. im „Verein der Musikfreunde" mit Vcll. Wihan aus München: Tellouverture, Vcellconcert von Molique, Haydn's Cmollsymphonie, Vcellstücke von Svendsen und Popper sowie Ballets aus „Orpheus". —

Halle. Am 13. drittes Concert der Berggesellschaft mit Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg, Viol. Sauret und Walther's Capelle aus Leipzig: Musik zu „Egmont", Sopranarie aus „Tell", Bruch's Violinconcert, „Es weiß und räth" von Mendelssohn, „Am Manzanares" von Jensen, „Dies und das" von Robert Franz und Airs hongrois von Ernst. —

Hannover. Am 8. viertes Theaterconcert mit Frau Julie Koch und Vcll. Popper: „Nordische Heerfahrt" Ouverture von Emil Hartmann, „Ach, was verbrach ich, ihr Sterne" von Mozart, Sonate von Boccherini, instrum. von Popper, Schubert's „Suleika" und „Allmacht", Vcellstücke von Popper und Pastoralsymphonie. —

Herzogenbusch (Niederlande). Am 16. Kammermusik von van Bree, C. und Fr. Bouman mit M. Bouman (Viola) und Vcll. Blazer: Haydn's Cdurquartett Op. 54, 2. Satz aus der Violinsonate in D von Gade, Andante aus Op. 4 No. 2. von Mendelssohn und Menuett von Boccherini für Streichquartett, Adagio aus dem Pianoquartett Op. 26 in A von Brahms, Romanze für Viola von Anton Bouman und Schumann's Pianoquartett Op. 47. —

Karlsruhe. Am 3. zweite Kammermusik mit der Pianistin Frl. Luise le Beau aus München: Beethoven's Bdurquartett Op. 130, Clavierstücke von Balbastre, Gluck-Bülow und Mozart sowie Mozart's Esdurclavierquartett. Flügel von Steinweg's Nachfolgern. —

Leipzig. Am 7. im Conservatorium: Mozart's Gmollquintett (Beck, Cohn, Bopp, Riegert und Franz), Hummel's Esdurtrio (Carter, Rhodes und Franz, Beethoven's Vcellvariationen über ein Thema von Händel (Bieler und Frl. Blauhuth) und Ddurviolinsonate (Rhodes und Frau Ravenscroft) sowie Schumann's Manfredimpromptu für 2 Pfte. (Frl. Petzsch und Frl. Gröich). — Am 15. vierte Kammermusik mit Frl. A. Zimmermann aus London, Röntgen, Thümer, Schröder, Hinke, Schröder, Landgraf, Gentsch, Gumbert, Müller, Weißenborn und Kunze: Trio für Streichinstr. von H. v. Herzogenberg, Schubert's Bdurtrio, Mozart's Serenade für Blasinstr. ꝛc. — Am 20. dreizehntes Gewandhausconcert mit Kammersng. Walter aus Wien und der Pianistin Agnes Zimmermann aus London: Ouverture und Ständchen aus „König Manfred" von Reinecke, drittes Concert in Gdur von Rubinstein, Schubert's Hmollsymphonie, „Märzveilchen", „Lotosblume" und „Aufträge" von Schumann, Gavotte aus Gluck's Ballet „Don Juan", Allegro von Bach, Rondo piacevole von Sterndale-Bennett sowie der Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven. —

Meiningen. Am 9. erste Kammermusik von Bülow mit Fleischhauer, Grünberg, Unger, Abbas und Hilpert: Beethoven's Quartett Op. 18 No. 2, Bach's Violinsonate in Adur, Händel's Fmollpräludium und Fuge, Fdurchaconne und Gmollgigue sowie Mozart's Clavierquartett in Gmoll. Flügel von Bechstein. —

New-York. Am 18. Dec. zweites Concert der philharmon Gesellschaft unter Th. Thomas: Coriolanouverture, Schubert's Hmollsymphonie, Finale des ersten Acts aus Wagner's „Siegfried" und Liszt's Faustsymphonie. —

Nizza. Am 27. v. M. Orchesterconcert des Vcll. Servais und Pian. Planté mit Viol. Hans Sitt: 3. Leonorenouverture, Chopin's Fmollconcert, Vcellconcert von Haydn, zwei ungar. Tänze von Brahms, Vcellfantasie über „Lestocq" von Servais, Menuett von Beethoven, Scherzo von Chopin, Mephisto's Serenade aus der Damnation de Faust von Berlioz, Valse-Caprice von Rubinstein, Rhapsodie hongroise von Liszt, Vcellstücke von Glinka und Popper sowie Tarantelle für Pianof. und Orch. von Gottschalk. —

Paris. Am 9. fünftes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Ddursymphonie, la Mer, Odesinfonie von Jonciere, Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Hymne von Mendelssohn und Carnevalouverture von Berlioz. — Populärconcert unter Pasdeloup: Pastoralsymphonie, Arie aus „Odipus auf Colonos" von Faure, Marsch von Liszt, Mendelssohn's Dmollconcert (Trago) „Träumerei" von Schumann, „Weihnacht" von Adam und Weber's Jubelouverture. — Im Populärconcert unter Colonne L'Enfance du Christ von Berlioz. —

Quedlinburg. Am 13. durch den Kohl'schen Gesangverein Händel's „Alexanderfest" mit Frau Julie Herrmann, Tenorist Dierich aus Leipzig und Hugo Herrmann. —

Rheydt. Am 8. brachte der Singverein unter Julius Lange Bruch's „Odysseus" mit Frl. Schauseil, Frl. Fides Keller und Baryt. Eigenbertz zur Aufführung. —

Torgau. Am 19. Dec. durch Dr. Taubert's Gesangverein: Ouverture zu „Don Juan", Chor aus dem „Ruinen von Athen", Chorlied von Succo, Jagdlied von Mendelssohn, Lieder von Succo (In der Ferne), V. Becker (Trost) und Koichat (Verlassen bin i), Adagio von Spohr (Weichhold), „Der Christbaum" Melodram von Prech, „Sehnsucht" von Weber und „Weihnachten" nach einer sicilianischen Volksweise. —

Waldenburg in Sachsen. Concert unter Reichardt: Symphoniesatz von Mozart, geistl. Chorgesänge a capella von M. Hauptmann („O theures Gotteswort" und „O, der alles hätt' verloren"), Tenorarie aus Haydn's „Winter", „Christnacht" von Tottmann und „Dornröschen" von Perfall. —

Personalnachrichten.

— Bülow gab am 11. im Erfurter Musikverein ein Concert, welches er durch Claviervorträge ganz allein bewältigte und zwar auf einem Bechstein'schen Flügel. —

— Die Pianistin Vera Timanoff ist kürzlich mit größtem Erfolge in Haag, Amsterdam und Arnheim aufgetreten, setzt gegenwärtig ihr Tournée in Südrußland fort und beabsichtigt im Februar in den russischen Ostseeprovinzen mit Jules de Swert zu concertiren. —

— Sophie Menter hat in Rom ein Concert mit glänzendem Erfolge veranstaltet. Die Elite der Gesellschaft, welche versammelt war, überhäufte die ausgezeichnete Claviervirtuosin mit Beifall und Franz Liszt, der zugegen war, ertheilte seiner ehemaligen Schülerin das höchste Lob. —

— Comp. August Bungert hält sich während des Winters zu Sesti Ponente in Italien auf. —

— Die Pianistin Frl. Janotha, welche jetzt zu den Lieblingen des Londoner Publikums gehört, wird im Laufe dieser Saison in Wien concertiren. —

— Kammers. G. Walter aus Wien singt am 20. in Leipzig im Gewandhausconcert und giebt am 22. Januar in Dresden, wo er schon voriges Jahr großen Erfolg hatte, wieder einen Schubert=Abend, bei welchem er die „Schöne Müllerin" vollständig vortragen wird. —

— Emma Thursby giebt in Dresden unter Mitwirkung des Violinv. Barcewicz aus Warschau und Pianist Fischhoff aus Wien am 24. ein zweites Concert. —

— Laistner, Mahr und Bouman veranstalten in London vier Trioabende unter Mitwirkung der Sängerin Wilson. —

— Pianist Johannes Schubert aus Dresden, jetzt in Riga ansässig, concertirte dort mit Sarasate und hatte selbst neben diesem gefeierten Künstler bedeutenden Erfolg. —

— Demunck concertirt mit seiner Gattin Carlotta Patti gegenwärtig in Batavia. —

— Die nordamerikanischen Staaten durcheilt jetzt ein neuer Wunderknabe Namens Louis Veling als Pianist. —

— Der von uns bereits vortheilhaft erwähnte Violinist Nachez aus Pest hat in Hamburg im 5. philharm. Concert u. A. mit dem Vortrage von Arnold Krug's Violinconcert außergewöhnliche Anerkennung gefunden. —

— Der neue Wiener Hofoperndirector W. Jahn aus Wiesbaden hat seine Stellung seit Anfang d. J. angetreten. —

— Frau Lemmens=Sherrington wurde als Gesanglehrerin am Brüsseler Conservatorum angestellt. —

— Componist und Musiklehrer Th. Gaugler aus Basel wurde als Musiklehrer an das Lehrerseminar nach Kreuzlingen am Bodensee berufen. —

— Pius Richter, Bruder des Hofcapellmeisters Hans R. in Wien, wurde zum Clavierlehrer der Erzherzogin Marie Valerie ernannt. —

— Der Herzog von Gotha hat dem Hoforg Bibl in Wien die Verdienstmedaille für Kunst und W. verliehen. —

— Der Kaiser von Brasilien hat den bekannten Musikverleger Ricordi in Mailand zum Offizier des Rosenordens ernannt. —

— Domorganist Prof. A. G. Ritter in Magdeburg erhielt zu s. 50jähr. Amtsjubiläum am 1. Januar unter vielen anderen Auszeichnungen vom Kaiser Wilhelm den Kronenorden 3. Cl. mit goldner 50. —

— Kammers. Betz in Berlin feierte am 15. Dec. in aller Stille sein 25jähriges Jubiläum als Bühnensänger, sodaß selbst viele seiner Freunde keine Ahnung davon hatten. —

— Leschetitzky wurde vom Petersburger Conservatorium zum Ehrenprofessor ernannt. —

— In Lyon starb der geschätzte Musikschriftsteller Mathieu de Montes, lange Zeit Mitarbeiter der Brandus'schen Revue et gazette musicale, am 1. Mai 1835 zu Bordeaux geboren — und der Wiener Clavierhumorist Reichmann in Straßburg, wo er concertiren wollte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Hoftheater in Stuttgart hat die Oper „Irene" von Joseph Huber zur Aufführung angenommen und soll dieselbe sofort in Angriff genommen werden —

Wagner's „Fliegender Holländer" wurde zu Gent von der deutschen Oper zum ersten Male und zwar mit glänzendem Erfolge gegeben. Frl. Ottiker sowie die HH. Hajos, Adolfi, Roth, Krauß und Capellm. Kogel wurden mehrmals gerufen. —

In Königsberg soll Ende dieses Monats als Säcularfeier des „Idomeneus" ein Mozart=Cyclus in Scene gesetzt werden. —

In der Wiener Hofoper wird ein Meyerbeer=Cyclus mit neuer Inscenirung seiner sämmtlichen Opern vorbereitet. — Als Festvorstellung zur Vermählung des Kronprinzen kommt Weber's „Oberon" unter Jahn's Leitung zur Aufführung. —

In Hannover ging „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz neueinstudirt in Scene und zwar mit entschiedenstem Erfolge. Die Aufführung war unter Franck's Leitung eine vortreffliche, in den Hauptrollen der Catharina und des Petruchio fanden Frau Koch=Bossenberger und Nollet reiche Gelegenheit, sich auszuzeichnen. —

In Salzburg gelangte eine dreiactige komische Oper von Baron Tschiederer in Innsbruck „Die Lady von Gretna=Green" mit Erfolg zur Aufführung. Die Musik wird als melodiös und gefällig gerühmt. —

Vermischtes.

— Ueber eine Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch den Rühl'schen Verein am 3. in Frankfurt a/M. berichtet die „Fr. Presse", nachdem sie über das Werk gesprochen: „Bei Besprechung der Aufführung müssen wir zunächst des Dir. Julius Kniese gedenken, der das Werk mit ausgezeichneter Umsicht einstudirt und geleitet hat. Die Schwierigkeiten, welche sich in der Messe bezüglich des vocalen Theiles vorfinden, übersteigen noch jene des Schlußsatzes der neunten Symphonie bedeutend. Es ist demnach die Ausdauer des ganzen Chores, vornehmlich aber der Soprane, rühmend anzuerkennen. Nur ein von echt künstlerischem Streben durchdrungener künstlerischer Körper, der unbeirrt um den Erfolg des Tages seinen Stolz darin sieht, sich an die schwierigsten und mitunter undankbaren Werke großer Meister heranzuwagen, wird im Stande sein, die Missa solemnis so vorzüglich auszuführen. Nicht selten kommt es vor, daß ein Ton in der höchsten Lage gehalten werden muß, z. B. das hohe a 5 Takte bei der Stelle in Gloria Dei patris Amen; oder der Gang vom hohen g auf b im Credo, das fünfmal nacheinander angeschlagen werden muß; gewiß die denkbar schwierigste Stelle für einen Soprانchor; auch die Stelle Deum verum in deo vero genitum, letzteres das hohe b dreimal anschlagen gehört nicht zu den leichten Aufgaben. So ließen sich noch manche äußerst schwierige Stellen, z. B. der auf das hohe as hinaufstrebende Gang et ascensus nennen. Die Soli befanden sich in den Händen von Frau Marie Wilt aus Wien, Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld, Gunz aus Hannover und Pollitz von hier. Wenn man die Schwierigkeiten in den Soli's berücksichtigt, so wird man nicht umhin können, den Solisten das höchste Lob zuzuerkennen. Naret=Koning spielte das Violinsolo im Benedictus, Wiegand Oppel die Orgel. Das Orchester war wie gewöhnlich sehr gut." —

— In Chicago gelangte Rubinstein's „Thurm zu Babel" zum ersten Male in Amerika überhaupt durch den Apollo=Club zur Aufführung mit Miß Kellog, Whiteney, Fritsch, Barnes und Mac Wade. —

— Rubinstein's „Verlornes Paradies" kommt in Riga unter Leitung von Bergner auf der Bühne des städt. Theaters drei Mal zur Aufführung, und zwar am 3. Februar Mittags 1 Uhr sowie am 15. und 17. Febr. Abends 8 Uhr. —

— In Manchester wurde „Die Kindheit Christi" von Berlioz zum ersten Male am 30. Decbr. durch Charles Hallé zur Aufführung gebracht. Die Soli sangen Miß Santley, Mr. Edward Lloyd, Signor Foli und Mr. Santley. Chor und Orchester zählten 350 Mitwirkende. —

— Die beste, gehaltvollste Musikzeitung Frankreichs, die Revue et gazette musicale in Paris, nimmt am Jahresschluß Abschied von ihren Lesern. Ein betrübendes Zeichen der Zeit, welches bekundet, daß die französischen Musiker wenig Theilnahme für gediegenere wissenschaftliche Lectüre zeigen. —

— Frau Hofcapellm. Krebs hat dem allgem. Musikerverein, dessen Vorstand ihr verstorbener Gatte war, ein schönes größeres Bildniß desselben in Aquarellausführung geschenkt. —

— Der akadem. Gesangverein „Arion" in Leipzig giebt sein Winterconcert am 28. Jan. wie alljährlich im Saale der Buchhändlerbörse. —

— In Dresden hat der Clavierhdl. Wolfframm den Concertsaal des Hôtel de Saxe zur alleinigen Vergebung für Concerte übernommen und offerirt diesen altrenommirten Saal unter den günstigsten Bedingungen bei vollständig freier Wahl des Flügels, desgl. Gratisausführung von Concertarrangements. —

— Louis Philipp hatte (wie H. Lorm erzählt) Rossini 1833 mit einer kostbaren Repetiruhr beschenkt. Sie war mit Brillanten besetzt, überhaupt sehr schön und Rossini trug sie sechs Jahre lang. 1839 zeigte und erklärte er sie einmal in einem Café den Umsitzenden, als ein Mann auf ihn zutrat und ihm sagte, Rossini kenne seine eigne Uhr nicht. Der Fremde drückte an einer verborgenen Feder — und Rossinis Porträt kam zum Vorschein. Umgeben war es von einigen arabischen Ziffern. Rossini erblickte in der That zum ersten Male und zu seiner großen Ueberraschung diesen Bestandtheil seiner Uhr; der Fremde war der Verfertiger derselben, wollte sich aber weder durch Bitten noch durch Anerbietungen bewegen lassen, die Bedeutung der geheimnißvollen Ziffern zu erklären. Durch dieses Mysterium wurde die Uhr dem abergläubischen Rossini unheimlich und er trug sie niemals wieder. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Rhythmik.

Heinrich Germer, Op. 29. „Rhythmische Probleme". Leipzig, Leede. —

Vorliegende wissenschaftlich gehaltene Abhandlung bezweckt Specialstudien zur Beherrschung verschiedentheiliger Rhythmen bei gleichzeitigem Vorkommen wie bei wechselnder Folge für den Clavierunterricht. Begnügte man sich bisher, diese schwierige Materie nur nebenher zu behandeln und dem Schüler meist durch die empirische Methode beizubringen, die aber nur wenig geeignet ist, um ihm den rechten Begriff von der Sache beizugeben, so versucht es Germer, auch den schwierigsten rhythmischen Problemen durch ein systematisches Studium beizukommen. Um seinen Zweck möglichst vollkommen zu erreichen, schlägt er zwei Wege ein:

1) „hat er die mannichfaltigsten Fälle, in denen verschiedentheilige rhythmische Combinationen vorkommen, nach 14 Gruppen (wie z. B. 2 : 3, 5 : 2, 7 : 3 2c.) geordnet in praktischen Studien zusammengestellt und zu jeder dieser Gruppen sowohl durch geometrische wie arithmetische Deduction die so nothwendige Anschauung des rhythmischen Ineinander und Nacheinander darzustellen versucht. Auf diese Weise hofft er die Polyrhythmik zu einer praktischen Disciplin zu gestalten und durch dieselbe das rythmische Gefühl des Schülers derartig zu entwickeln, daß er befähigt wird, auch die complicirtesten Gestaltungen bei gleichzeitigem Vorkommen wie bei wechselnder Folge sicher und mit Leichtigkeit auszuführen."

2) giebt G., um das Unterrichtsmaterial auch nach musikalischer Seite hin möglichst anregend und nutzbringend zu gestalten, eine Anzahl von 40 Uebungsbeispielen theils eigener Erfindung theils nach einschlägigen Motiven der besten Tondichter bearbeitet für das Studium der verschiedentheiligen Rhythmen in Gegenüberstellung, und 25 Musterbeispiele aus Werken von Beethoven, Chopin, Hummel und Mozart für die verschiedentheiligen Rhythmen in wechselnder Folge. Daß darin auch die schwierigsten Gegenüberstellungen vorkommen, liegt in der Natur des Gegenstandes.

Als Beilage sind 4 Cadenzen von Beethoven aus Op. 27, No. 1 und Op. 58, rhythmisch-plastisch dargestellt von Hans v. Bülow, hinzufügt, deren Vergleichung mit den Originalen den Sinn des Schülers hinlenken sollen auf die Gesetze des Ebenmaßes, welche auch in solcher Bildung zu beachten sind und ihn dadurch befähigen, in ähnlichen Fällen selbst das Rechte zu finden.

Dieser neuen mit aller Sorgfalt und Gründlichkeit abgefaßten clavierpädagogischen, das Material für den angegebenen Zweck vollständig erschöpfenden Arbeit des auf diesem Gebiete schon mehrfach erfolgreich hervorgetretenen gelehrten Verfassers wünsche ich die allgemeinste Beachtung aller nach edleren Zielen trachtenden Clavierlehrer und Schüler, und muß sie nur um so nachdrücklicher wünschen „als unsere nivellirungssüchtige Zeit die Taktfestigkeit und rhythmische Bestimmtheit des Passagenspiels ganz aus den Augen verliert und auf der abschüssigen Bahn des „Rubato" (man denke nur an die sogenannten Chopinspieler) und der „künstlerischen Freiheit" schon so weit fortgeschritten ist, daß, selbst bei öffentlichen Claviervorträgen in taktlicher Zuchtlosigkeit wie in charakterloser Verschwommenheit und Unklarheit der Rhythmik bisweilen Unglaubliches geleistet wird!" — R. E.

Für Harmonielehre.

Louis Köhler. Leichtfaßliche Harmonie- und Generalbaßlehre. Dritte Auflage 1880. Berlin, Bornträger. —

Köhler's Harmonie- und Generalbaßlehre ist nunmehr in dritter Auflage erschienen, ein Beweis, daß sich das schon von Moritz Hauptmann warm empfohlene Werk, welches auch dem wenig Begabten, schwer Fassenden seinem Inhalte nach allgemein eingänglich sein soll, praktisch vollständig bewährt hat. —

Wiegand Oppel. Vorkenntnisse zur Harmonielehre. Zweite Auflage 1880. Frankfurt a. M., Diesterweg. 1 Mk. 20 Pf. —

Enthält in kurzer Fassung die wichtigsten Sätze der Tonlehre und elementaren Rhythmik mit Uebungen im Schreiben und Lesen der Noten als Vorcursus zur Harmonielehre. — R. E.

Für Pianoforte.

B. Kothe, Vademecum für Clavierspieler. Wolfenbüttel, Holle. 1 Mk. —

Kothe richtet sein Vademecum, eine umgearbeitete und erweiterte Ausgabe des Theoretischen und Methodischen, welches in der zweiten Auflage seiner Clavierschule enthalten war, zunächst an gebildete Dilettanten, dann aber auch an angehende Lehrer und Lehrerinnen und bringt eine populäre und auf das Nothwendigste beschränkte Darstellung des Wissenswerthesten aus der Theorie und Methodik. Der im Anhang gebrachte Wegweiser durch das Gebiet der Clavierliteratur (Clavier allein und mit Streichinstrumenten) und Werke zur belehrenden Lecture wird für Viele eine höchst willkommene Gabe sein. Wir wünschen, daß das Werkchen, welches bei seiner Reichhaltigkeit ein sehr wohlfeiles ist, allgemeine Verbreitung finden und sein Scherflein dazu beitragen möge, der Verflachung in der Claviermusik entgegen zu arbeiten. — R. E.

Bayreuther Patronatverein.

Im Anschluß an die S. 34 von Wagner selbst gegebenen Aufschlüsse über die Aufführung seines „Parsival“ im nächsten Jahre bringt der Vorstand des obigen Vereins folgende Mittheilungen:

Zur vorstehenden Erklärung des Herrn Richard Wagner haben wir Unterzeichneten, als Bevollmächtigte und zur geschäftlichen Ausführung des Weiteren Beauftragte Folgendes zu bemerken:

1.

Alle Rechte, welche die bisherigen Mitglieder des Patronatvereins durch ihre Einzahlungen erworben haben (siehe Januar-Februar-Stück der Bayreuther-Blätter 1880), bleiben vollständig in Kraft. Wir werden seiner Zeit den Umtausch der Quittungen in Eintrittskarten zur Aufführung des „Parsival“ den einzelnen Vertretungen mittheilen, außerdem öffentlich ankündigen und den Patronen alle Vorrechte sichern, auf welche die bisherige aufopferungsvolle Theilnahme der Freunde des Herrn Richard Wagner und der von ihm vertretenen Sache so gerechten Anspruch hat.

2.

Die Rechnung des Patronatvereines wird nunmehr abgeschlossen und wie bisher in den Bayreuther Blätter veröffentlicht werden. Wir ersuchen zu diesem Behufe alle Vertretungen, welche ihrerseits noch im Rückstande sind, um baldige Ablegung ihrer Rechnung, ebenfallsige Uebermittelung der Gelder und um Zurückgabe nicht eingelöster Quittungen. Wir bitten dies bis längstens Mitte Februar zu bewirken. Wiederholt bitten wir, daß die Abgabe der Eintrittskarten nur gegen Rückgabe der Bescheinigung über die bezahlten Jahresbeiträge von 1878—80 incl. stattfinden kann. Um Weiterungen möglichst zu vermeiden, wird um Bewahrung dieser Quittung gebeten. Diejenigen Mitglieder, welche die bisherigen Jahresbeiträge weiter leisten werden, erhalten nicht nur die Bayreuther Blätter gratis fortgeliefert, sondern werden gegen Abgabe der betreffenden Quittungen mit einer Eintrittskarte für den Besuch der Generalprobe des „Parsival“ versehen werden; bei Nichtbenutzung dieses Rechtes wird ihnen dasselbe als ein Anrecht auf eine Wiederholung des „Parsival“ oder auf ein späteres Festspiel zu gute gerechnet werden.

3.

Bei dem für die Ausführung dieses Werkes verhältnißmäßig geringen Bestand der bisher eingegangenen ordentlichen Jahresbeiträge (Ende Dezember 1880 ca. Mk. 60,000) halten wir uns für ermächtigt, auch jene Fonds, und zwar zunächst vorschußweise, mit in Verwendung zu bringen, welche uns für die Zwecke der Richard Wagner'schen Kunstrichtung als „Grundstock“ 2c. anvertraut worden sind. Allenfallsiger Wiederspruch wäre binnen 3 Monaten bei uns geltend zu machen.

4.

Herr Richard Wagner hat seine bestimmte Absicht zu erkennen gegeben und dies in der Eingangs erwähnten Erklärung auch ausgesprochen, daß er „Parsifal“, dieses in seinem jetzigen Wohnorte ausschließlich geschaffene Werk, das er mit Recht als ein Bühnenweihfestspiel bezeichnet, nur einzig hier in Bayreuth zur Aufführung bringen werde. Die Aufführung wird, abgesehen von den Eintrittsberechtigten, nur gegen Eintrittsgeld stattfinden. Alles darauf Bezügliche werden wir in den ersten Monaten des Jahres 1882 durch öffentliche Ankündigungen zur allgemeinen Kenntniß bringen.

5.

Herr Richard Wagner verbindet mit dieser Aufführung abermals die Hoffnung, daß es gelingen werde, die Fortsetzung der Festspiele so zu sichern, daß die jährliche allmähliche Vorführung seiner Werke auch über sein Leben hinaus in seinem Sinne für die Freunde seiner Kunst stattfinden könne. Wir theilen diese Hoffnung und wenden uns hiermit an die Freunde des Meisters und seiner Werke mit der dringenden Bitte, uns hierzu ihre Hilfe und ihre Theilnahme nicht zu versagen. Wir sehen dabei von einer unmittelbaren Geldleistung ab. Die Werke von Richard Wagner finden nicht nur bei uns einen immer stärkeren Eingang in die weitesten Kreise, sondern auch alle Nationen, welche in der Pflege der Kunst eine Aufgabe edlen Menschenthums erblicken, wenden diesen Schöpfungen ihre Aufmerksamkeit und Sympathie zu. Die Aufführung des „Ring des Nibelungen“ begegnete bis zuletzt nicht nur dem Zweifel, sondern noch Schlimmerem. Den „Parsifal“ wird schon eine vorurtheilsfreiere Stimmung begrüßen und die deutsche Nation wird dem neuesten Werke des größten Meisters unserer Zeit einen großen Theil jener Achtung und Theilnahme entgegenbringen, die Richard Wagner bei den jetzt gefeiertsten und populärsten seiner Werke lange Jahre hindurch förmlich erkämpfen mußte, und erst allmählich erringen konnte.

Da aber jede menschliche Unternehmung einen sicheren Boden braucht, der sie den Zufälligkeiten des Augenblicks entrückt, so haben wir beschlossen Garantiescheine auszugeben, giltig zunächst für die Jahre 1882, 1883 und 84; diese Scheine sind in Abschnitte von 100 bis 10000 Mark je nach Bedürfniß eingetheilt; sie enthalten für den Unterzeichner die Verpflichtung zur Einzahlung jener Quote, welche nothwendig werden sollte, wenn in einem dieser 3 Jahre die Eintrittsgelder und die sonstigen Beiträge nicht zureichen sollten, die Kosten der jeweiligen Aufführungen zu decken.

Wir haben bereits ein reiches Inventar, es sind außerdem die vorzüglichen Kräfte der Münchener Hofbühne, Gesangchor und Orchester, gesichert und wir haben dazu noch Erfahrungen, welche über die Natur des Obligos dieser Garantiescheine nur beruhigen können. Wir dürfen daran erinnern, daß noch niemals ein Werk von der Größe und Bedeutung des „Ring des Nibelungen“ mit größeren Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und nie und nirgends mit verhältnißmäßig so geringen Mitteln ins Leben gerufen worden ist, als wie dies hier der Fall war. Wäre nicht der Bau eines eigenen großen Theaters, auf Menschenalter hinaus in solider Construction hergestellt, nicht die innere Ausstattung und reiche Neueinrichtung nothwendig gewesen, so hätten diese Aufführungen, Dank allerdings der warmen, theilweise sogar höchst aufopferungsvollen, selbstlosen Unterstützung aller Künstler, einen bedeutenden Ueberschuß ergeben. Für die Aufführung des Parsifal im Jahre 1882 findet ein Zusammenfluß von günstigen Umständen statt, der mit Bestimmtheit annehmen läßt, daß die Einnahmen die Ausgaben übersteigen werden. Auch für die nächsten Jahre würden dann diese Garantiescheine kaum jemals zu einer bedeutenden Beitragsleistung herbeigezogen werden.

6.

Die Unterzeichneten benützen schließlich diesen Anlaß, um allen werkthätigen Freunden des Meisters ihren herzlichen Dank auszusprechen. Sie bitten die bisherige Organisation der Wagner-Vereine nicht nur beizubehalten, sondern sie auch auf Orte zu übertragen, wo solche noch nicht bestehen. Sie sind das beste Mittel, Vorurtheile zu bekämpfen und wahrheitsgemäße Aufschlüße zu ertheilen. Jeder der Unterzeichneten ist mit Vergnügen bereit, auf alle Anfragen erschöpfende Auskunft zu ertheilen. Zur Erleichterung der Geschäftsführung wird indeß gebeten, alle Correspondenzen, insoweit sie geschäftlich und Cassaverhältnisse berühren, an Friedrich Feustel in Bayreuth, insoweit sie Literarisches und die Bayreuther Blätter betreffen, an Hans Paul Freiherrn von Wolzogen in Bayreuth, und insoweit sie das Vereinswesen und dessen Ausdehnung angehen, an Friedrich Schön in Worms, Emil Heckel in Mannheim und Dr. Richard Pohl in Baden-Baden zu richten. Möge deutsche Kunst im Jahre 1882 hier in Bayreuth einen erneuerten Triumph feiern!

Friedrich Feustel. Adolf Groß. Emil Heckel. Paul Joukovsky. Ferdinand Kaefferlein. Theodor Muncker. Dr. Richard Pohl. Friedrich Schön. Hans Paul Freiherr von Wolzogen. —

Briefkasten.

A. B. in S—P. Warum sogleich eine Absichtlichkeit daraus hervorleiten. Es müssen uns doch Programme von anderen Seiten ebenso willkommen wie die Ihrigen sein. —

F. in W. Der Empfang wird hiermit bestätigt. — Weiteres nicht nöthig. —

J. H. in S. Wir wünschen Ihnen guten Erfolg. —

H. in H. Von Liszt's symphon. Dichtung „Festklänge“ sind die Orchesterstimmen erschienen. —

C. H. in H. Ein Beschluß ist darüber noch nicht gefaßt. Brieflich später mehr. —

G. in W. Wir „warten der Dinge, die da kommen sollen“.—

B. C. in W. Mit Ihnen jetzt conform. —

M. K. in B. Ihre Sendung war uns willkommen — wir bitten in gleicher Weise fortfahren zu wollen. —

O. M. in S. Ihr werther Name ist mit vorgemerkt, ebenso wie noch verschiedene andere. —

N. in Hg. Wir haben an Hrn. M. in C. in der betrffd. Angelegenheit die nöthigen Worte geschrieben. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 28. Januar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Von Bayreuth.

Es ist merkwürdig, wie vielen Journalen sofort der gesunde Menschenverstand, — oder die Wahrheitsliebe — abhanden kommt, wenn sie über Bayreuth berichten! Nichts ist zu kühn, was nicht behauptet, Nichts ist zu dumm, was nicht geglaubt wird. Das außerordentliche Genie des Meisters, die exceptionelle Stellung seiner Werke, ihr ungemeiner Kunstwerth, die außergewöhnlichen Anforderungen, die an ihre Ausführung gestellt werden — dies Alles wird zu Motiven für „Mythenbildung". Die Phantasie erhitzt sich, der Verstand verwirrt sich — gerade so, wie bei der Pythia, wenn sie zu Delphi auf ihrem kritischen Orakelstuhle saß — und eine Fülle von Unsinn strömt von den Lippen, welche die staunende Menge für Weisheit nimmt.

Wollte man Alles widerlegen, berichtigen, bekämpfen — man hätte das ganze Jahr über zu thun und doch immer nur leeres Stroh gedroschen. Am besten ist, man reist von Zeit zu Zeit selbst nach Bayreuth, schöpft an der Quelle und berichtet gewissenhaft das Thatsächliche. Damit fällt alles Andere von selbst zu Boden.

Die Stadt Bayreuth hat vom ersten Besuche Richard Wagner's an, — der dahin gekommen war, um das alte berühmte Markgrafentheater für seinen Zweck zu prüfen — eine Einsicht in die Situation, einen Scharfblick in die Zukunft bewiesen, welche um so höher anzuschlagen sind, als Erfahrungen noch nicht vorlagen, ein Maßstab nicht gegeben war. — Bayreuth bietet dem Meister den Bauplatz, sowie wesentliche Vortheile für den Bau des Festtheaters an; es offerirt ihm den Bauplatz zum „Wahnfried", legt eine neue Straße an 2c., und Bayreuth ist keine große, keine reiche Stadt. Weimar hätte das Festtheater schon viel früher haben können, aber es hat sich nicht gerührt; viele große, reiche Städte hätten sich darum wenigstens bewerben können — es ist aber keiner eingefallen. Nur Baden-Baden war auf der Höhe der Situation; es concurrirte mit Bayreuth und offerirte dem Meister für das Festtheater einen schönen Bauplatz an der Lichtenthaler Allee. Richard Wagner gab aber Bayreuth den Vorzug, weil es sich zuerst gemeldet, und weil es im Lande seines erhabenen Protectors, des Königs Ludwig's II. lag.

Die Quartier- und Verpflegungsnoth, welche während der ersten Festaufführung (1876) in Bayreuth herrschte, hätten wir in Baden-Baden freilich nicht erlebt. Ein solcher Menschenandrang, wie an jenem herrlichen Augustsonntage, wo der deutsche Kaiser zum ersten Festspieltage in Bayreuth erschien, war allerdings auch noch nicht vorgekommen, so lange die Stadt steht. Aber Bayreuth hat damals gelernt: es wird dort keine Hungersnoth mehr ausbrechen, es wird Jeder Quartier nach Wunsch finden, wenn er im nächsten Jahre zur Parsifal-Aufführung kommt. Denn, daß diese stattfinden wird, unterliegt keinem Zweifel mehr, obgleich die Nachricht schon in deu Zeitungen gestanden hat!

Seit 1876 sind in Bayreuth zwei neue Stadtviertel entstanden, eines vom Bahnhof nach dem Festtheater zu, ein zweites an der „Siegfriedstraße" zwischen „Wahnfried" und der „Nibelungenkanzlei". Schon aus dieser Disposition erkennt man, wie richtig Bayreuth die Situation begriffen hat. Der Bahnhof ist bedeutend erweitert, das Empfangsgebäude der Stadt näher gerückt und stattlich vergrößert, das Telegraphenamt in einen neuen großen Häusercomplex in der Nähe verlegt worden. Die schmale, den Verkehr hemmende Brücke bei der Harmoniegesellschaft

ist verschwunden und hat einem breiten Quai Platz gemacht; der Weg nach dem Festtheater ist theilweise verlegt, dadurch geradlinigt verbreitert, und mit einem soliden Trottoir versehen worden. Diesen und anderen städtischen Verbesserungen und Vergrößerungen entsprechend hat sich auch die Stadt vergrößert. Seit der letzten Volkszählung hat sie um 3000 Personen zugenommen und zählt jetzt über 22,000 Einwohner. Man ersieht aus Allem: Bayreuth geht vorwärts!

Das Festtheater selbst ist in schönster Ordnung — es könnte morgen darin gespielt werden. Alles ist so sauber gehalten, so pietätvoll gepflegt, daß es eine Freude ist, darin zu weilen. Jedes Costüm, jedes Decorationsstück, jedes Notenpult ist an seinem Platz. Es vergeht aber auch fast kein Tag, wo nicht Fremde, Durchreisende das Theater zu sehen wünschen; das hierfür erhobene Entrée (1 Mark) deckt die Kosten für den Gehalt des Garderobeinspectors und Theatercastellans.

Als ich auf meinem Klappsitz im Amphitheater saß, wo ich 1876 unvergeßliche Studien verlebt hatte, und auf die bis in den tiefsten Hintergrund geöffnete Bühne blickte, wo Fafner in Schlangenwurmgestalt dem Siegfried entgegen schlief, Fricka's Widder schon wieder zum Sprunge bereit waren und in Wolkenhöhe der Weltbrand der Götterdämmerung noch immer loderte — da schwanden die seitdem verflossenen Jahre vor der Erinnerung wie ein Traumbild hinweg, und ich hörte im Geiste wieder das dunkle Contra-Es aus dem mystischen Abgrunde heraufschweben, um uns in des Rheines Tiefe zu geleiten. So oft ich auch seitdem Aufführungen der Nibelungentrilogie — in München, Leipzig, Mannheim — gehört habe, den feierlichen Eindruck, wie in Bayreuth, habe ich, trotz vortrefflicher Leistungen, nirgends wieder empfangen. Es ist einfach nicht wahr, daß irgendwo Bayreuth überboten oder nur erreicht worden ist. Vielleicht in der oder jener Decoration, möglicherweise auch in der oder jener Besetzung einer Partie — aber ganz gewiß nicht im Style der Darstellung, nicht in der Gesammtwirkung Und einen Orchesterklang, wie in Bayreuth, hat man nie zuvor gehört und wird ihn nirgends anderswo hören können

Die gewichtige Frage nach Fortsetzung der Bühnenfestspiele war für Bayreuth lediglich eine finanzielle, nachdem das große Werk einmal in's Leben gerufen war. Weil aber die Herstellung des Festspielhauses und aller Apparate mehr Kosten verursacht hatte, als die Einnahme aus den Patronatscheinen decken konnte, blieb ein namhaftes Defizit, welches jedoch, wohlverstanden, nicht durch die Aufführungen, sondern durch den Hausbau verursacht worden ist. Bis dieses Defizit gedeckt war, konnte an eine Wiederholung der Festspiele nicht gedacht werden; um es zu decken, entschloß sich Richard Wagner, die Erlaubniß zur Aufführung der Nibelungen außerhalb Bayreuth allen den Bühnen zu ertheilen, welche ihm die erforderlichen künstlerischen und finanziellen Garantien bieten konnten.

Die sittliche Entrüstung der Gegner über die hierdurch kundgegebene „Inconsequenz“ des Meisters war lediglich Heuchelei. Sie hatten das Möglichste gethan, um den Erfolg der „Nibelungen“ vor und nach der Aufführung zu untergraben. Als ihnen das keineswegs gelungen war, mußten sie nun noch mit Schrecken gewahren, daß die „Nibelungen“ in Bayreuth nicht „isolirt“ blieben, sondern anfingen, durch die Welt zu ziehen. Jetzt sollen sie sogar über den Canal, ja über das Weltmeer gehen! Diese „Inconsequenz“ mußte freilich vielen guten Leuten und schlechten Musikanten moralischen Katzenjammer verursachen!

Unermüdlich schaffend und gestaltend, unentwegt vorwärts schreitend, unerschütterlich vertrauend, wie der Bayreuther Meister ist und bleibt, wollte er die Zeit, bis zur Ausführung seines „Parsifal“ (dessen Dichtung er in der ersten Hälfte des Jahres 1877 vollendet hatte) nicht unfruchtbar für seine Freunde vorüber gehen lassen, und erbot sich, in Bayreuth eine Schule für Sänger, Musiker und Dirigenten zu leiten, zur bleibenden Feststellung eines wahrhaft deutschen Styles. Wiederum eine Finanzfrage, welche der am 15. Sept. 1877 zu diesem Zweck gegründete Patronatverein nicht zu lösen vermochte, wenigstens nicht in der kurzen Zeit von drei Monaten, welche bis zur Eröffnung der Schule als Frist verbleiben sollten. Der Plan war so groß angelegt, daß nur große, sofort disponible Mittel ihn schnell zu fördern vermocht hätten; der Natur des Patronatvereins entsprechend konnten diese Mittel aber nur langsam, durch kleine Jahresbeiträge, angesammelt werden. Aufgegeben ist der Plan einer Bayreuther Stylschule keineswegs, nur verschoben. Das Ziel, den Wagner'schen Styl der Darstellung, und zwar nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Concertsaale systematisch zu pflegen und traditionell fortzupflanzen, ist zu wichtig, um ihn nicht fest im Auge zu behalten.

Zunächst aber gilt es, das schneller Erreichbare herzustellen, und dies ist die Aufführung des „Parsifal“. Der Meister hat die Partitur aus Italien vollendet zurückgebracht und erklärt, daß die Aufführung im August nächsten Jahres stattfinden könne. Se. Maj der König von Baiern hat hierzu Sein Hoforchester und Hoftheaterchor auf zwei Monate zu bewilligen geruht und dem Meister alljährlich zur freien Verfügung gestellt. Durch diese allerhöchste Munificenz ist die Aufführung schon gesichert. — Was die Zeitungen von 300,000 Mark königlicher Extra-Subvention gefabelt haben, ist eine von jener „Mythenbildungen“, von denen oben die Rede war. Der betreffende Referent hat wahrscheinlich irgendwo von einer Garantiesumme von 300,000 Mark gehört, die für die Aufführungen erforderlich sei, um sie für alle Fälle sicher zu dotiren. Diese Garantiesumme wird auch gedeckt werden — theils durch den Patronatverein, welcher schon eine namhafte Summe in seiner Casse hat, theils durch fortgesetzte Beiträge und Dotationen der Mitglieder, theils durch die Eintrittsgelder, welche von Nichtmitgliedern erhoben werden sollen. Denn wenn der ganze große Apparat für den „Parsifal“ (mit mindestens 200 Mitwirkenden) einmal in Thätigkeit gesetzt ist, soll eine Serie von Aufführungen kurz hintereinander (im August 1882) stattfinden. Diese Serie von etwa 12 Vorstellungen (ebensoviel Abende nehmen die 3 Nibelungenaufführungen in Anspruch) kann von den Patronatvereinsmitgliedern allein weder gefüllt, noch bezahlt werden. Diesen bleiben demnach die Generalprobe und die zwei ersten Aufführungen reservirt; die späteren Aufführungen werden

dem Publicum freigegeben. Diese Bestimmung ist schon durch des Meisters unerschütterlichen Entschluß gerechtfertigt, dieses Bühnenweihfestspiel außerhalb Bayreuth nie und nirgends zur Aufführung gelangen zu lassen. Wer es also genießen will, muß nach Bayreuth kommen; wer es zuerst sehen und hören will, muß Mitglied des Patronatvereins werden.

Damit aber die Bühnenfestspiele, und im Anschluß daran auch die Stylschule, über 1882 hinaus nicht nur auf mehrere Jahre, sondern für alle Zeiten gesichert, das Festtheater erhalten, das ganze Unternehmen überhaupt ein fest begründetes bleibt, werden die Freunde der Wagner'schen Kunst Garantiescheine zeichnen, die nur für den Nothfall, und auch dann nur mit einem gewissen Procentsatz in Anspruch genommen werden. Die hierauf bezüglichen Mittheilungen des Verwaltungsraths, welcher am 9. Januar sich in Bayreuth neu constituirt hat, sind soeben erschienen. Sie enthalten alle weiteren Details, welche zu wissen für Freunde der Wagner'schen Kunst wünschenswerth sind. Zu weiterer Auskunft ist jedes der neun Mitglieder, darunter auch der Unterzeichnete, jederzeit bereit.

Baden-Baden, 16. Jan. 1881. Richard Pohl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dreizehnte Gewandhausconcert am 20. gestaltete sich zu einem liederreichen Abend. Neun Lieder und ein „Opernständchen" bekamen wir zu Gehör, und das Alles aus nur eines Sängers Munde. Dieser Unermüdliche war Kammersing. Gustav Walter aus Wien. Er begann mit dem Ständchen aus Reinecke's „König Manfred", ließ später drei Lieder von Schumann folgen und beschloß das Concert mit Beethoven's „Liederkreis an die ferne Geliebte". Vermöge seines nüancenreichen Vortrags wußte er jedes dieser Lieder recht stimmungsvoll zu reproduciren und klang der erste Ton so animirt wie der letzte; Ermüdung war nicht zu bemerken. Ohne Tremoliren ging es freilich nicht ab; das sind wir aber von Wiener Sängern und Sängerinnen leider gewöhnt. — Frl. Agnes Zimmermann aus London trug Rubinstein's Gdurconcert, eine Gavotte aus Gluck's Ballet „Don Juan", eine Etude Nr. 11 aus Op. 10 von Chopin und das Capriccio über den Elfenmarsch von Stephen Heller vor. Mit routinirter Technik und richtiger Erfassung des Tongehalts wurde sie jeder Piece gerecht und sowohl ihre Vorträge wie die des Hrn. Walter erlangten reichen Beifall, sodaß sich Frl. Zimmermann noch zu einer Zugabe veranlaßt fand. Das Orchester führte die Ouverture zu Reinecke's „König Manfred" und die zwei Sätze der unvollendeten Symphonie von Schubert höchst vortrefflich aus. Auch dessen Begleitung zum Rubinstein'schen Concert verhalf diesem Werke wesentlich mit zum günstigen Erfolge. — Sch . . . t.

Bremen.

Die dritte Kammermusik von Krause und Eberhardt am 13. war gleich den zwei ersten gut besucht. Das Programm brachte zwei neue, hier noch nicht gehörte Werke, ein Trio in einem Satze von Carl Krill und eine Violinsonate von Godard, Eckert's Vcllconcert und Vcellpiecen von Popper und Servais. Das Trio von Krill ist von der Niederländischen Tonkünstlergesellschaft mit dem ersten Kammermusikpreise gekrönt worden; es enthält edle, schöne, wenn auch nicht originelle Musik in meisterhafter Factur und wird interessant dadurch, daß der Comp. den Versuch macht, die vier-, resp. dreisätzige Factur in einen Satz zu verschmelzen. Liszt war bekanntlich der Erste, welcher hierzu den Anstoß gab, seine „symphonischen Dichtungen" und seine geniale Hmollsonate „an Robert Schumann" sind schlagende Beweise für die Lebensfähigkeit seines Princips. Krill fußt auf Liszt's Anschauungen und erzielt in der That eine einheitliche harmonische Wirkung, wenn auch viel deutlicher als bei Liszt die einzelnen Theile sich unterscheiden lassen. Aus den sogleich im Anfange eingeführten beiden Hauptthemen baut sich das Ganze auf in den verschiedensten rhythmischen Combinationen, auch macht dadurch, daß im Finale das erste Thema in Adur und alla breve-Tact erscheint, das sonst ziemlich düster gefärbte Werk am Schlusse noch einen sehr freundlichen Eindruck, als nähme ein von uns getrösteter Freund unter Thränen lächelnd Abschied. Jedenfalls haben wir den Ausführenden die Bekanntschaft mit einem interessanten Werke eines wenn nicht genialen, so doch sehr begabten Componisten zu danken. Man kann sich wohl kaum zwei heterogenere Naturen denken, als den grüblerisch und sentimental angelegten Deutschen (oder Niederländer?) Krill und den lebensfrohen Franzosen Godard. Durchweg sprüht des Letzteren Violinsonate Feuer und Leben. Im ersten Satz erscheinen die wiegenden $^3/_4$-Rhythmen als eine Idealisirung des beliebtesten aller Tänze, und das Werk steigert sich durch alle vier Sätze bis zu dem feurigen Finale, das mit einem schönen Adagio das Ganze krönt. Rhythmisch merkwürdig ist das Scherzo, das durch den athemlosen $^5/_4$ Tact-Rhythmus ein sehr characteristisches Gepräge bekommt. Die Durchführungssätze kommen allerdings gegenüber der großen Frische und Schlagfertigkeit des Ausdruckes des Ganzen ziemlich knapp weg. Beide Werke sprachen ungemein an, namentlich fand die Sonate außergewöhnlichen Beifall. Die Ausführung war wohlgelungen, das Ensemble vorzüglich, besonders in der schwungvoll feurigen Wiedergabe der Godard'schen Sonate. Vcll. Lorleberg aus Hannover, ein hier beliebter Gast, erfreute wieder bei meisterhafter Technik durch prachtvollen Ton und Nuancirung. Selbst im Pianissimo hat sein Ton noch Volumen und artet nicht in die so oft beliebte Säuselei aus. Die Begleitung führte ein junger hannoverscher Pianist Wenzel höchst anerkennenswerth sicher und discret auf einem schönen ausgiebigen Blüthner'schen Flügel aus. — Br. N—n.

Neubrandenburg.

Am 1. Decbr. gab der Chorgesangverein unter Naubert sein erstes diesjähriges Concert mit folgendem Programm: „Aus der Jugendzeit" und „Ein Stündlein sind sie beisammen", „Dein Herzlein mild" und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt", 4 Chorlieder von Naubert; Schumann's „Zigeunerleben", „Pharao" von Hopffer und der Sommer aus Haydn's „Jahreszeiten". Die Leistungen waren sehr löblich, die Compositionen wurden exact, rein und mit gutem Verständniß vorgetragen und vom Publicum warm aufgenommen. Von den Compositionen des Dirigenten erwarb sich besonders das Lied „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" reichen Beifall.

Am 6. Decbr. concertirte Jean Becker mit Tochter und Söhnen im zweiten Concerte des „Concertvereins". Die Vor-

träge, bestehend aus Schumann's Clavierquartett in Esdur, Vcellstücken von Fischer und Popper, Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, Beethoven's Streichtrio sowie Bratschen- und Violinstücken von Rubinstein und Paganini, waren musterhaft in Bezug auf Tongebung und Ensemble. Von den Solisten interessirte besonders Frl. Jeanne Becker durch klare Technik sowohl als durch den vortrefflichen Ton, den sie dem Flügel (aus der Fabrik von Roloff hier) zu entlocken verstand, und der Vcellist Hugo B. Das Publicum, welches sich sehr zahlreich eingefunden hatte, überschüttete die Künstler mit Beifallsspenden. —

Wien.

Der am 8. abgehaltene vierte „Künstlerabend" erfreute sich weit zahlreicheren Besuches als die drei vorhergegangenen. Nach Dvorzak's slavischen Tänzen in Bearbeitung für zwei Claviere entfaltete Auer aus Petersburg bedeutende Technik und zeigte feinen, zarten Vortrag in Vieuxtemps' Regrêts, Mazurka von Wieniawsky und Caprice von Paganini. Statt der verhinderten Pauline Lucca sang Frl. Hermine Braga Lieder von Lassen und die Cherubimarie aus „Figaro". Vcll. Hollmann trug kleinere Stücke von Bach, Chopin und Popper mit vielem Beifall vor, worauf als Novitäten von W. Kleineke zwei Lieder mit Waldhorn zu Gehör gebracht wurden, deren erstes „Abenddämmerung" ein im neudeutschen Geiste gehaltenes Stimmungsbild ist, während „Mein Herz ist im Hochland" sich mehr an ältere Traditionen anschließt. Die HH. Scaria und Schantl ernteten nach deren Vortrage reichen Applaus. —

Im Gesellschaftsconcert am 9. wurde nichts wirklich Neues gebracht. Der große Musikvereinssaal hat überdies schon bedeutendere Aufführungen von einigen der älteren Nrn. des Programmes erlebt, als diesmal von Schumann's Genofevaouverture. Spohr's neuntes Concert ist zwar ein stets gern gesehener Gast, wurde jedoch in den letzten Jahren hier zu oft gehört, um noch besonders zu fesseln. Auer zog zwar die Zuckerfäden der Spohr'schen Cantilene klar, rein, süß aber auch ein wenig dünn; übrigens wurde sein minutiös ausgearbeitetes Spiel sowie sein duftiges Pianissimo durch schallenden und anhaltenden Beifall belohnt. Ihm folgten a capella-Chöre von Rubinstein („Die erwachte Rose") und Goldmark („Regenlied"), worauf Auer eine ursprünglich für Clavier componirte, dann vor etwa 20 Jahren halb todtgespielte „Melodie" von A. Rubinstein in neuer Form der Vergessenheit entriß und eine eigene Tarantelle sowie Wieniawski's „Legende" folgen ließ. Der Schluß wurde durch Mendelssohn's 42. Psalm gebildet, in dessen Ausführung die relativ bedeutende Leistung der schon unlängst erwähnten jungen Sängerin Minna Walter hervorzuheben ist. —

Eine am 13. vom Grafen Podslatzky-Lichtenstein, Präs. der Singakademie, veranstaltete Soirée, an deren Besuch ich verhindert, war, wie mir von wohlunterrichteter und zuverlässiger Seite mitgetheilt wurde, recht genußreich. Vom Chormeister Euseb. Mandyczewski, einem sehr talentvollen tüchtig gebildeten Componisten geleitet, zeichnete sich die Ausführung des Programmes durch Präcision und echt musikalischen Schwung aus. Es wurden Compositionen von Mendelssohn, Chopin, Gade, Herbeck und Heuberger aufgeführt. In einer Cavatine aus „Cenerentola" zeigte sich der tiefe Baryton von Max Ballmann als sehr geschmeidig und fein geschult. —

Eine Soirée Gustav Walter's gehört zu den feinsten Leckerbissen, welche an der musikalischen Tafel unserer Residenz geboten werden. Walter ist mit Recht der Lieblingstenor der Wiener. In dem am 17. abgehaltenen „Beethovenabend", dem ersten der drei Abende, mit denen Walter dieses Jahr den Liedergesang verherrlicht, war der Sänger vortrefflich disponirt und entzückte sogleich durch den Vortrag der „Adelaide" das überaus zahlreich erschienene und zum Theil den feinsten Kreisen angehörige Publicum, welches ihm nach dieser Glanzleistung stürmischen Beifall unter Ueberreichung eines Lorbeerkranzes zujubelte. W. sang außerdem „Wonne der Wehmuth" (Göthe), „Blümchen Wunderhold" und „Seufzer eines Ungeliebten" (Bürger) sowie den Cyclus „An die ferne Geliebte" (Jeitteles). Ueberall wußte er die richtige Stimmung zu finden; bald mit einfachem, schlichtem Vortrage, bald mit feinster Nuancirung seines herrlichen mezza voce wurde er jedem Tacte gerecht, sodaß seine Soirée einen der genußreichsten Abende der bisherigen Saison repräsentirt. Von Clavierwerken spielte Door die Sonate Op. 31, Nr. 2, ferner Op. 129 („Die Wuth über den verlorenen Groschen") und das Andante in Fdur ohne Opuszahl (angeblich 1804 comp.). Mit letzterem Stück erzielte Door's Spiel, weil hier gefeilter und präciser, den meisten Erfolg. — Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 11. Dec. im Peabodyinstitut unter Asger Hamerik Schumann-Abend: Amollquartett, Serenade Op. 36, drei Lieder und Amollfantasie Op. 88 für Piano, Violine und Vcell — und am 18. Dec. Beethoven-Abend: Emollquartett Op. 59, religiöse Gesänge aus Op. 48, Arie aus „Fidelio" sowie Trio Op. 70 No. 1. —

Berlin. Am 17. Concert des Domchors. — Am 18. Soirée des Westerhausen'schen Vereins mit Frl. Gundlach und Opernf. Krause: Chorlieder von Westerhausen, Prätorius, Jensen, Büchler und Mozart, Jensen's „Dolorosa" 2c. — Am 19. bei Bilse: „Nordische Heerfahrt" von Emil Hartmann, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Violinconcert von Emil Hartmann (Krezma), Fest bei Capulet aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Esdursymphonie von Emil Hartmann, Notturno für 4 Vcell von Goltermann, Liszt's dritte ungar. Rhapsodie 2c. — Am 20. Soirée des Pian. Colla Seelig mit den Opernsäng. Frl. Kopka und Oberhauser. — Am 21. durch den Stern'schen Verein Händel's „Israel". — Am 22. Soirée von Wallnöfer mit Adele a. d. Ohe und Viol. Kotek: Stücke von Wallnöfer, Wagner, Brahms, Löwe, Rubinstein, Kotek 2c. — Am 26 Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann: Beethoven's Gdurtrio, Folies d'Espagne von Gounod, Rhapsodie Op. 79 und Gmollclavierquartett von Brahms. — Am 27. Soirée von Helene Geisler und Felix Meyer mit Hattie Schell. — Am 28. Soirée von Lucie Fuchs mit Frau Ronneburger: Suite von Händel, Lieder von Bungert, Jensen 2c. — Am 4. Febr. Soirée von Scharwenka, Viol. Holländer und Vcll. Grünfeld. —

Bonn. Am 8. dritte Kammermusik Heckmann's: Quartett Op. 23 von Fitzenhagen, Beethoven's Streichserenade Op. 8 und Schubert's Dmollquartett (Op. posth.). —

Bremen. Am 13. dritte Kammermusik von Krause und Eberhardt mit Lorleberg aus Hannover: Preistrio von Carl Krill, Vcellconcert von Eckert, Violinsonate von Godard sowie Vcellstücke von Gluck, Popper und Servais. Flügel von Blüthner. —

Brüssel. Am 13. Kammermusik von Herrmann, Coëlho, van Hamme und Jacob mit der Pianistin Alice Vautier: Trio von Stevenier's, Ballade von Chopin und Quartett von Mozart. —

Am 14. Concert des Cercle artistique et litteraire mit den Pianistin. J. und L. Douste: Beethoven's 6 Variationen in G, Duett von Gounod, Amollfuge von Bach, Menuett von Haydn, Marsch von Gretry, Vcellfantasie über die Hugenotten von Servais, Etude von Chopin, Lied o. W. von Mendelssohn, Präludium und Menuett von Raff, Larghetto von Mozart und Mazurka von Popper. — Am 16. erstes Conservatoriumsconcert unter Gevaert: Beethoven's neunte Symphonie und Orgelvorträge von Widor auf der neuen Orgel. — Am 20. Kammermusik des Conservatoriumquartetts: Op. 77 No. 2 von Haydn, Sätze aus Rüfer's Dmollquartett und Beethoven's Quartett Op. 18 No. 2. —

Dresden. Am 16. im Conservatorium Scenen aus „Fidelio", „Nachtlager", „Martha", „Tannhäuser" und „Figaro" durch Frl. Rost, Frau Sewertoff, Frl. Seelmann, Frl. Zuckschwerdt, Frl. Hoffmann, Beukert, Kaiser und Schlömann — am 26. und 28. zum 25jähr. Bestehen des Conservatoriums: Weber's Jubelouverture und Bach's Hmollmesse mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Lankow aus Berlin, Götze und Gutzschbach — Concertouverture von Alban Förster, Spohr's Dmollconcert (Hohlfeld aus Darmstadt), Arie aus „Tannhäuser" (Frau Sewertoff), Weber's Clarinettenconcert (Demnitz), Chorlieder von Buchmeier, Schumann's Variationen für 2 Claviere (Frls. Melcher und Meyer), Lieder von Brückler und Hohlfeld (Krebs aus Dessau), Mozart's Hornconcert (Franz), Lieder von R. Becker und A. Förster (Frl. Reuther) und Beethoven's Chorfantasie (Frl. Kluit aus Amsterdam). Fast sämmtliche Mitwirkende sind frühere oder gegenwärtige Schüler. Flügel von Bechstein und Ascherberg. —

Eisenberg. Am 16. in der Aula des Ernestinums mit der Sopran. Anna Büttner aus Halle, der Alt. Agnes Jösting aus Halberstadt und Vcll. Carl Schröder aus Leipzig: Chöre aus „Oedipus" von Mendelssohn, Arie aus dem „Messias", Vcellstücke von Bach, Popper und Schröder, Cherubinarie aus „Figaro", Duette von Rubinstein („Wanderers Nachtlied") und Schumann („Schöner Dank"), „Meine Mutter hat's gewollt" von Leßmann, Lithauisches Volkslied von Chopin, „Muntrer Bach" von Schröder, „Du hast mich verlassen" von Franz, Wiegenlied von Mozart und Duette von Hiller. „Schröder errang sich wieder mit gewohnter Meisterschaft durch sein hinreißendes Spiel den wohlverdienten Lorbeer. Frl. Büttner bereitete uns ebenfalls einen wahren Kunstgenuß; ihr gewähltes Programm zeigte ihre glockenreine, fein geschulte Stimme in voller Schönheit. Nicht minder fesselnd wirkte Frl. Jösting. Ihr klangvoller Alt kam schon in der Arie aus „Messias" zu Geltung und verrieth eine Oratoriensängerin guter Schule. Die Lieder gewannen durch ergreifenden Ausdruck die Gemüther aller Zuhörer, besonders Chopin's „Schön war der Morgen". Auch bei den Duetten errangen sich beide Sängerinnen besonders durch seltne Reinheit vollste Anerkennung des beinahe überfüllten Saales." —

Frankfurt a/M. Am 17. Soirée des Pianisten Bertrand Roth mit Max Schwarz: Beethoven's Adursonate Op. 101, Präl. und Fuge von Bach, Hmollsonate von Scarlatti, Menuett von Raff, Danklied nach Sturm von Henselt, Beethovenvariationen für 2 Claviere von Saint-Saëns, Schumann's „Kreisleriana" No. 2, Chopin's Cismollscherzo, Siegmund's Liebesgesang von Tausig, Liszt's 12. ungar. Rhapsodie und Walzer von Rubinstein. Flügel von Bechstein und Steinweg. —

Görlitz. Symphonieconcert des Militärcapellm. Philipp: Cherubini's Abenceragenouverture, Ddursymphonie von Brahms, Variationen und Marsch aus Lachner's Dmollsuite, Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke und Danse macabre von Saint-Saëns. —

Jena. Am 20. erste Kammermusik von Kömpel, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar: Quartette in Ddur von Haydn, in Adur Op. 18 von Beethoven und in Adur Op. 41 von Schumann. —

Karlsruhe. Am 29. v. M. erste Soirée des Hoforchesterdirectors Spies mit Frl. Le Beau, Vcll. Lindner und Baryt. Perron: Trio, Lieder und Variationen von Luise le Beau, Violinsonate von Beethoven, Gavotte von Hans Huber, Rigaudon von Raff, Lieder von Schubert, Rubinstein, Mendelssohn ꝛc. „Spies bekundete sich in der Beethoven'schen Sonate und dem Trio von Frl. Le Beau Op. 15 als ein feiner Violinspieler mit durchgebildeter Technik und vollem Verständniß. Frl. Le Beau, welche als Pianistin und Componistin auftrat, erntete lebhaftesten Beifall. Ihr Trio zeigt originelle Erfindung, große Gewandheit in der Handhabung der Form und außerordentliche Klarheit der Gedanken. Ebenso war der Vortrag von Frl. Le Beau sehr sorgfältig und gut pointirt. Lindner erfreute in einem Stück seines Bruders wieder durch warmen edlen Ton. Perron aus München besitzt einen schönen vollen Barhton und sang eine Reihe von Liedern mit größter Wärme und sehr stimmungsvoll." —

Kassel. Am 1. Nov. und 26. Dec. durch den Oratorienverein unter Brede und Baß. Politz aus Frankfurt: Händel's „Samson" mit Frau Dr. Rösing, Frl. Mehlburger aus Berlin (Alt) und Tenor. Schmitt aus Würzburg — und Bach's Weihnachtsoratorium mit Frau Dr. Rösing, Frl. Gellert, Appel und Martini. —

Köln. Am 18. dritte Kammermusik von Heckmann mit Frau Heckmann-Hertwig, Forberg, Allekotte und Bellmann: Clavierquartett in Dmoll von Heinr. Hofmann, Ditterdorf's Esdurquartett und Rubinstein's Clavierquartett Op. 66. Flügel von Blüthner. —

Konstanz. Am 8. Abschiedsconcert von Siegmund v. Noskowski mit Pian. Glück, Vcll. Weinstötter aus Winterthur und Rabenstein (Viola): Clavierquartett von Noskowski, Allegro aus Spohr's 9. Concert, Jagdlied aus den „Waldscenen" und Fdurnovellette von Schumann, Chopin's Asdurwalzer, Cäcilienhymne von Gounod, Paganini's Moto perpetuo, drei Cracoviennes 4hndg. von Noskowski, Vcellstücke von Popper und Weinstötter sowie zwei Violinnocturnen von Panofka. Flügel von Steinway. —

Leipzig. Am 14. im Conservatorium: Beethoven's Bdurconcert mit Originalcadenz (Ehrhardt), Figaroarie (Frl. Kutscha), engl. Arie für Baryton, componirt von Walley, Schüler der Anstalt (Wollersen), 1. Satz von Beethoven's Violinconcert (v. Dameck), Weber's Concertstück (Coop); Arie aus „Odysseus" von Bruch, „An die Musik" von Schubert und „Herz mein Herz" (Frl. Rückwardt aus Berlin als Gast) — und am 2. Schubert's Cdurquintett (v. Dameck, Riegerl, Bopp, Franz und Buchmann), 4hndg. Balletmusik in 6 Canons von Jadassohn (Frl. Adler und Frl. Blauhuth), 1. Satz von Vieuxtemps' Edurconcert (Dunn), Finale aus „Figaro" (Frl. Elsasser, Frl. Brückner, Frl. Grempler, Popovics, Wollersen, Schultz, Liepe und Trautermann) und Mendelssohn's Cmolltrio (Frl. Zimmermann aus London als Gast mit Schradieck und Schröder). — Am 25. siebentes Euterpeconcert mit Frau Marie Klauwell und Pian. Wendling: Meistersingervorspiel, Henselt's Fmollconcert, Menuett und Scherzo aus einer Pianoforteserenade von Jadassohn, „Wenn du ein armes Menschenkind" von A. Klauwell, Wiegenlied von Schubert, „Aufträge" von Schumann ꝛc. — Am 27. vierzehntes Gewandhausconcert mit Miß Thursby und Leop. Auer aus Petersburg: Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, La Calandrina Ariette von Jomelli, Spohr's 9. Concert, Arie mit zwei Flöten aus Meyerbeer's „Feldlager", Violinstücke von Rubinstein und Wieniawski sowie Beethoven's Adursymphonie. — Am 28. Concert des akadem. Vereins „Arion" mit den Violin. Beyer und Raab, Harfenv. Wenzel und Tenor. Dierich: Ouverture zum „Wasserträger", Männerquartette von Liszt und Schubert, Violinstücke von Bach, und Goldmark, Lieder von Schumann, Rubinstein und Kretzschmer Männerquartette von Rich. Müller und Engelsberg sowie Musik zum „rasenden Ajas" des Sophokles von Markull unter Leitung des Componisten. — Am 30. durch den Riedel'schen Verein in der Thomaskirche mit Frau Dr. Stade aus Altenburg, Frl. Heinemeyer, Frl. Löwy, Hildach, Viol. Schradieck und Org. Zahn: Asdurpräl. und Fuge von Richter, Psalm 121 für Chor und Soloquartett von Stade, Sopranarie mit Violine von Pergolese, „Liebe" 8stm. Chor von Cornelius, Ecce panis für Sopran von Kufferath, 6stm. Ave verum von Richter, Orgelvorspiel von Papperitz, Barytongesänge von Kirchner („Bitten" und Cornelius („Geheiligt"), Violinadagio von A. Becker und Volkmann's Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für Chor und Soli. —

London. Holmes, Gibson, Jung, Lasserre, Dannreuther und Miß Butterworth haben wieder vier Kammermusikabende annoncirt, von denen der erste am 20. mit folgendem Programm stattfand: zweites Clavierquintett Op. 5 von Sgambati, Lieder von Liszt und Wagner, Chopin's Vcellsonate Op 65 und Beethoven's Sonate für das Hammerclavier Op. 106. —

Magdeburg. Am 5. erstes Orchesterfondsconcert unter Rebling mit Frau Brandt-Scheuerlein, Frl. Agathe Brünicke, Frau Anna Schulz (Harfe) und dem Kirchengesangverein: Wagner's

Faustouverture, Liszt's Huldigungsmarsch und Mendelssohn's Musik zu „Athalia". —

Meiningen. Am 16. Concert der Hofcapelle unter Bülow mit Pianist Hatton aus London: von Weber Ouverturen zu „Euryanthe", „Freischütz" und „Oberon", Concertstück und Polacca brillante, sowie Schubert's Cdursymphonie. Flügel von Bechstein. —

Nijmegen (Niederlande). Am 15. brachte der Gesangverein „Erato" unter Meijroos Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf, Tenor. Venveiloo aus Amsterdam und Bass. Eigenbertz aus Rheydt zur Aufführung. —

Speier. Am 18. durch den Cäcilienverein mit der Liedertafel und Frau Baumann-Triloff aus Frankfurt unter Schefter: N. Gade's Emollsymphonie, Raff's Emollconcert (Schefter), „Klinge, mein Pandero" von Jensen, „Nun sind die Tage der Rosen" von Baumgartner, Bruch's „Schön Ellen" für Sopran, Baryton, Chor und Orch., und Schiller's „Triumph der Liebe" für Soli, Chor, Orchester und oblg. Pfte von Hrm. Zopff. —

Paderborn. Am 21. im Musikverein unter P. Wagner: Gade's Novelletten, Clavierstücke von Schubert, Hofmann und Wieniawsky, Chorlieder von Richter und Eckert, Tenorlieder von Schubert und Mozart, Serenade von Haydn, Entr'act aus Reinecke's „König Manfred" und „Sonntags am Rhein" von Vierling —

Zerbst. Am 11. im Preitz'schen Gesangverein: Mozart's Ave verum, Hochzeitsmarsch aus Neßler's „Rattenfänger" 4hndg., „Waldrose" Duett von D. H. Engel, „Dämmerung" Chor von Stöckert, Sigurd Jorsaltar 4hndg. von Grieg, „Unter allen Wipfeln ist Ruh" Frauenterzett von Reichel, „Aus meinen großen Schmerzen" von Franz, Wiegenlied von Mozart sowie Volksliedchen und „Es zog eine Hochzeit" von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist am 20. gesund und wohlbehalten in Pest angekommen. —

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien hat mit Stimmeneinhelligkeit Joachim zum Ehrenmitgliede und Johannes Brahms zum Directionsmitgliede gewählt. —

— Leopold Auer erzielte in Wien im dritten Gesellschaftsconcerte mit Spohr's neuntem Concerte einen durchschlagenden Erfolg. „Der Enthusiasmus für sein Spiel steigerte sich sogar noch nach dem Vortrage dreier Salonstücke von Rubinstein, Auer und Wieniawski und erregte A., trotzdem die Stücke selbst wegen ihrer großen Dürftigkeit an selbstständigen Gedanken dem ernster gestimmten Theile des Publikums entschieden mißfielen, mit ihnen einen Beifallssturm, wie er nur in Wiener Concertsälen üblich ist. Sein reines, geschmackvolles, durchaus edles Spiel stellt ihn in die Reihe der größten Violinisten, denn man findet gegenwärtig nur wenige, welche mit einer so ausgebildeten Technik so viel warme Empfindung, künstlerische Auffassung und zum Herzen sprechenden Gesang zu vereinigen verstehen. In Pest hatte Auer ebenso großen Erfolg und veranstaltete nach Beendigung seiner ungarischen Tournée, wie bereits S. 9 erwähnt, in Wien am 20. und 24. zwei Quartettabende, von denen der erste eine Beethoven-Soirée war." —

— Dr. Nohl hat von England aus zwei Uebersetzungsanträge erhalten: für den Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen, welches Werk vom deutschen Kaiser höchst großsinnig honorirt worden ist, und für die drei in diesem Jahre vollendeten populären Musiker-Biographien von Mozart, Beethoven und Haydn. Zwei von Nohl soeben zu Bern abgehaltene Vorträge über die Geschichte der Symphonie hatten größten Erfolg und ungetheiltesten Beifall. —

— In Prag gab ein junger Wiener Pianist Sigmund Hupka ein sehr erfolgreiches Concert. Die Prager Kritik rühmt seine „bereits auf einer hohen Stufe stehende Technik, selbstständige Auffassung von mitunter originellem Charakter, schöne Phrasirung, künstlerische Behandlung des Passagenwerkes und interessant geistvolle Zusammenstellung des Programms." —

— Sarasate hat im Theatersaal zu Warschau fünf Concerte mit gewohntem Erfolge gegeben. —

— Frau Moran-Olden, welche vor Kurzem vom Großherzog von Oldenburg zur Kammersängerin ernannt wurde, hat im Wiener Hofopernthearter einen Gastrollen-Cyklus mit der Partie der Ortrud in „Lohengrin" begonnen. —

— Der Concertsänger und Liedercomponist Adolph Wallnöfer aus Wien gab am 22. in Berlin unter Mitwirkung von Frl. a. d. Ohe und Viol. Kotek im Singakademiesaal eine Soirée. —

— In Salzburg veranstaltete am 19. Vcellv. Joseph Diem unter Mitwirkung der Concertsäng. Frl. Schwartzkopff und des Pianisten K. A. Fischer ein mit gutem Erfolg gekröntes Concert. —

— Die Pianistin Frl. Anna Verhulst aus Amsterdam wirkte in Zeitz am 15. in einem Concert mit, welches dort die Concertsäng. Frl. Hedwig Georges aus Wien veranstaltet hatte, und erregte durch ihre große Virtuosität und elegante Vortragsweise Bewunderung. —

— Ignaz Brüll ist am 20. nach Manchester abgereist, wo er Mitte Februar in einem Concert von Hallé sein erstes Clavierconcert zu Gehör bringen wird. Kurze Zeit darauf spielt Brüll in Liverpool und an beiden Orten kommt auch seine Ouverture zu „Macbeth" zur Aufführung. —

— Die Kammersng. Frl. Marie Breidenstein in Erfurt, welche in letzter Zeit in Frankfurt, Heidelberg, Gotha, Gera, Trier, Coblenz und Köln überall mit großem Erfolge sang, begiebt sich demnächst nach England, wohin sie unter außerordentlich günstigen Bedingungen für mehrere Concerte eingeladen ist. —

— Frl. Flora Friedenthal, eine begabte russische Pianistin, gab am 10. in Berlin im Saale der Singakademie eine sehr erfolgreiche Soirée, worüber die dortige Presse überaus Günstiges berichtet. —

— Kammers. Gustav Walter wird von Juni an am Wiener Hofopernthearter gleichsam als Ehrenmitglied jährlich nur in 60 Vorstellungen mitwirken, folglich Gelegenheit haben, längere Concerttouren zu unternehmen, wie er solche mit ausgezeichnetem Erfolge bereits im vor. J. veranstaltet hat und künftig noch auszudehnen beabsichtigt. Namentlich hat er von London aus eine Einladung zu einer Reihe von Liederabenden erhalten. —

— Marianne Brandt in Berlin hat für ihre Mitwirkung in der Vorstellung für den Pensionsfonds im Wiener Hoftheater einen prächtigen Ring und Armband nebst Dankadresse erhalten. —

— Der König von Sachsen hat den beiden Hofcapellmeistern Schuch und Dr. Wüllner in Dresden für Leitung der Musik in der Hofkirche eine Gehaltserhöhung von 1800 Mark bewilligt. —

— Der Herzog von Meiningen hat Mr. G. F. Hatton aus London, vormals Schüler des Leipziger Conservatoriums, in Anerkennung seiner ausgezeichneten Mitwirkung in Bülow's Concerten zum Hofpianisten ernannt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Richard Wagner widmet sich in Bayreuth den einleitenden Arbeiten zur Aufführung des „Parsival" mit großer Energie. Vor einigen Tagen war Obermaschinenmeister Brand aus Darmstadt dort, mit welchem der technische Theil durchgesprochen und das Nähere festgesetzt wurde. Außerdem ist der in den btrffd. Kreisen rühmlich bekannte Tonkünstler Humperdink eingetroffen, welcher längere Zeit dort bleiben und den Meister in den nöthigen musikalisch-schriftlichen Arbeiten unterstützen wird. —

Die deutsche Oper in Gent unter Kogel hatte mit Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" glänzende Erfolge. —

In Nürnberg kam am 18. und 23. Weißheimer's „Meister Martin und seine Gesellen" zur Aufführung. An beiden Abenden war der Beifall ein höchst lebhafter nebst vielen Hervorrufen und Lorbeerkränzen. —

Anfang Februar geht in Dresden des Grafen Bolko v. Hochberg „Wärwolf" mit den besten Kräften der Hofbühne in Scene. Zu Anfang dieser Saison spielte dort Lauterbach's Verein ein hervorragendes Streichquartett des Grafen Hochberg, dessen korrekter Satz wie melodisch-schöne Erfindung allgemein gefielen, nächstens spielt Mannsfeld dort eine Symphonie von ihm und dann erscheint die Oper. Sein Werk war der Hochberg'sche Quartettverein von Schiever, Franke, Müller und Hausmann, sowie die opfervolle Gründung der schlesischen Musikfeste. —

Vermischtes.

— Die Meininger Hofcapelle giebt unter Leitung ihres Intendanten Dr. v. Bülow Beethovenconcerte in folgenden Städten: am 21. und 25. Jan. in Coburg, 22. Jan. in Bamberg, 23. Jan. in Erlangen und am 24. Jan. in Nürnberg unter Mitwirkung des Meiningen'schen Hofpianisten Mr. Hatton.—

— Pasdeloup brachte in seinem letzten Populärconcert außer Orchesterfragmenten aus der „Kindheit Christi" von Berlioz wiederum nur deutsche Werke, und zwar eine Symphonie von Schumann, eine Rhapsodie von Liszt und Beethoven's Serenade. Der junge Violinv. Jenö Hubay spielte das Amollconcert von Vieuxtemps. —

— In Rom veranstalten gegenwärtig Pian. Caggegi, Violin. Pinelli und Vcll. Furino erfolgreiche Triosoiréen. —

— Die Singakademie in Liegnitz brachte unter Ed. v Welz Mozart's Requiem mit den Damen v. Dallwitz und Harasfowitz. den HH. Henkel und Krause zur Aufführung. —

— In Leipzig hat Bernh. Schröder, Mitglied des Theaterorchesters, ein Concert- und Theaterbureau eröffnet, auch für Concertarrangements und Vermittelung von Künstlerengagements für Concert und Oper seine Kräfte zur Verfügung gestellt, was hiermit bestens empfohlen sein mag. —

— Der Componist von God save the king, welcher so lange streitig gewesen, ist auf Grund zuverlässiger Aktenstücke, enthalten in Richard Clark's an account of the anthem entitled „God save the king" ein Engländer Namens John Bull. Derselbe erhielt 1617 die durch Romboul Woulwand's Tod erledigte Stelle eines Organisten für die drei Orgeln der Kathedrale in Antwerpen, leistete am 29. Dezember 1617 den Amtseid und starb 16. März 1628 mit dem Titel eines Doktors der Philosophie.—

— Der Wiesbadener Männergesangverein hat zur Feier seines 40 jähr. Bestehens für Ende August zu einem zweitägigen nationalen Gesangwettstreit alle hervorragenden Männergesangvereine eingeladen. —

— In Nürnberg soll durch Gründung eines Cäcilien-Zweigvereins zur Hebung der katholischen Kirchenmusik einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen werden. In maßgebenden Kreisen ist man hocherfreut über das zeitgemäße Project und wünscht ihm baldige Verwirklichung und Gedeihen. —

— Capellm. Sulzer ist aus Italien, wohin er von der Wiener Generalintendanz geschickt worden war, um dort Engagements für die nächste italienische Stagione im Hofoperntheater zu treffen, zurückgekehrt. —

— In Neustrelitz ist in Folge des Todes der Großherzogin-Mutter das Hoftheater für 6 Wochen geschlossen worden. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte oder Gesang.

Louis Pabst, Op. 10. Barcarolle pour le Piano. —
——— Op. 11. Humoreske für das Pianoforte. —
——— Op. 12. Gavotte et Musette pour le Piano (Des-dur). —
——— Op. 13. Gavotte et Musette pour le Piano (G-moll). —
——— Op. 14. Nocturne pour le Piano. —
——— Op. 15 Miniaturbilder für das Pianoforte. —
——— Op. 16. Aria con Variazioni pour le Piano. —
——— Op. 17. Zwei Lieder für eine tiefe Stimme. —
——— Op. 18. Sechs Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, No. 1 und 2. —

Louis Pabst, Op. 19. 6 Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, No. 1 und 2. Sämmtlich Hamburg, Cranz. —

Die Clavierstücke Op. 10—16 verdienen vor den Liedern entschieden den Vorzug. Sie sind sämmtlich melodiöse, für die Spieler dankbare Piecen, die bei einem nicht allzu rigorosen Zuhörerkreis gewiß freundliche Aufnahme finden werden. Am Meisten sagt mir die hübsch erfundene Gavotte Op. 13 in Gmoll mit der lieblichen Musette zu, von allen diesen Tonstücken weitaus das formvollendetste. Ganz nette Aquarellbildchen sind die fünf Stücke Op. 15, besonders No. 1 „Romaneske" und „Albumblatt". In der Aria con Variazioni begegnen wir einer Folge sehr frei gehaltener, recht phantasiereicher Bearbeitungen eines Thema's, vier an der Zahl, von denen der Name „Variation" streng genommen jedoch nur der zweiten Bearbeitung zuerkannt werden kann. Einige der vorl. Piecen („Barcarolle" Op. 10 und „Humoreske" Op. 11) reihen sich zu sehr dem Genre landläufiger Salonstücke an; in dem letzteren Werke (Op. 11) zieht übrigens ein hübsches Alternativ die Aufmerksamkeit in erhöhtem Maße auf sich. Hier und da wäre eine etwas minder flüchtige Schreibweise gerathen, wodurch rhythmische Mängel, wie in Op. 11 oder Op. 14 (stets ein unmotivirter Tact zu viel) oder Mängel im Tonsatz wie bei Op. 12. (fehlerhafte, weil unbegründete Octavenfortschreitungen), verschwinden würden. Die in Op. 14 wiederholt auftretende Notengruppe von fünf Achteln (darunter die letzten drei Achtel als Triolen bezeichnet) nach einer halben Note, dürfte wohl auf einem Stichfehler beruhen und als fünf Sechszehntelnoten zu deuten sein, da ja sonst in jenen Tacten, wo diese Notengruppe vorkommt, anstatt sechs Achtel (das Stück ist im $^3/_4$ Tacte geschrieben) acht Achtel enthalten wären. Abgesehen von dem hier Beanstandeten werden diese Clavierstücke von wie gesagt nicht allzu scrupulösen Spielern ganz gern gespielt werden.

Die Lieder, drei Hefte je zu zwei Gesängen (Op. 17. bis Op. 19), vermögen weniger zu befriedigen; es klingt auch hier Alles recht angenehm, aber auch sehr gewöhnlich. Zugleich läßt P. die Begleitung den Gesang gar häufig überwuchern und gönnt der Singstimme zu wenig Raum, um zur Geltung zu gelangen, berücksichtigt auch nicht immer genügend Wort und Sinn der Dichtung. Von einer Behandlung der Textworte, wie sich solche in dem Liede „Nachtviolen" (Op 18. No. 1) findet, wo bei den Worten: „wenn der Abend hernieder thaut" über der Silbe „-nie-" eine Viertelnote mit einer Fermate steht sowie die Endsilbe „-der" von der vorhergehenden Silbe „nie" durch eine Sechszehntelpause getrennt und mit einer Sechzehntelnote versehen ist, von derartigen Verstößen gegen den guten Geschmack ist eindringlich abzurathen. Am Meisten gefällt mir Op. 17 No. 2 („Auf dem wilden Rosenstrauche"), dessen Schluß übrigens durch Erheben der Singstimme wirkungsvoller gestaltet werden könnte. Diesem Liede zunächst stehen Op. 19. No. 1 („Mein Ringelein") und Op. 18. No. 2 („Liebesahnung"). Sängern, welche unschwer ausführbare, wenn auch etwas alltäglich klingende Piecen für ihre Vorträge wählen, werden Pabst's Lieder immerhin willkommen sein.

Alle vorl. Compositionen tragen unleugbar den Stempel eines leicht schaffenden Talentes; nur darf Leichtigkeit der Production nicht zur Flüchtigkeit, zur Oberflächlichkeit verleiten. —

C. M. v. Savenau.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 4. Februar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Viola oder Violine oder Violoncell.
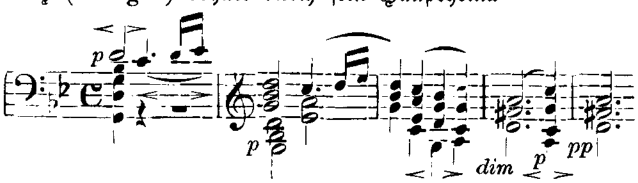
Friedrich Kiel. Op. 69. Drei Romanzen für Viola und Pianoforte, auch für Violine oder Violoncell und Pianoforte. Berlin, Bote & Bock. 4 Mk. —

——— Op. 67. Sonate für Pianoforte und Viola (oder für Pianoforte mit Violoncell oder Violine). Ebend. 7 Mk. —
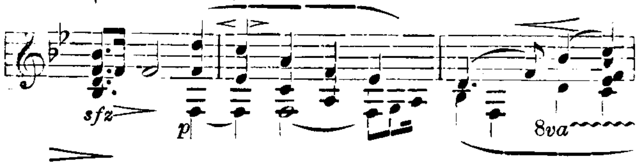
In den hier angeführten Compositionen tritt uns Kiel weit weniger wie in seinen kirchlichen Vocalcompositionen als gelehrter Harmoniker und Contrapunctist, sondern mehr als Melodiker entgegen. Die Contrapunctik dient nur dem Ideengange des Ganzen und tritt nur da ein, wo es sich sozusagen um Schürzung des musikalischen Knotens, d. h. um gedankliche Vertiefung und Durchführung der den einzelnen Sätzen zu Grunde liegenden Hauptgedanken handelt.
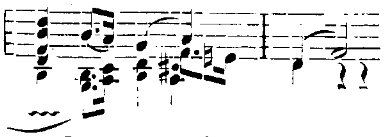
Die Romanzen sowohl wie die Sonaten haben manches Richtungsverwandte mit Schumann's Compositionen dieser Gattung, bieten aber bei alledem soviel Eigenartiges und musikalisch Tüchtiges, daß wir sie ohne Bedenken dem Besten zuzählen können, was die jüngste Zeit auf dem Gebiete der Kammer- und Hausmusik hervorgebracht hat. Was zunächst die drei Romanzen anbetrifft, so erscheint die erste (Andante con moto) am wenigsten als das Resultat spontaner Ergießung. Obgleich der agitirte Mittelsatz so recht von innen herausquillt, so spinnt sich der melodische Faden doch nicht so glatt fort, wie in der sehr hübschen, leicht und anmuthig abfließenden zweiten — Allegro semplice — und in der Allegro con passione überschriebenen dritten Romanze. Die Romanze Nr. II fesselt besonders durch ihr graziös-naives Wesen, die Nr. III durch ihren leidenschaftlich erregten Character und ihr lebensprühendes, sprechendes Thema. —

In der Sonate ist zunächst als äußerliches Moment das harmonische Verhältniß hervorzuheben, in welchem die vier Sätze sowohl ihrer formellen Fassung als auch ihrem Stimmungsgehalte nach zu einander stehen. Der erste Satz (Allegro) erhält durch sein Hauptthema



einen elegischen Grundzug, welcher weder durch die energische Zwischenstelle (Tact 12), noch durch das zweite Thema in der Paralleltonart





völlig aufgehoben wird.

Der ganze Satz erhält durch letzteres zwar eine Wendung zum Lichteren, Freundlicheren, kehrt aber in der

Durchführung sowie am Schlusse wieder zu dem Helldunkel des anfänglichen Molltones zurück. Sehr angenehm berührt hierauf das zierlich naive Thema des Scherzo in Esdur, welches verstohlen und neckisch gleich einem Veilchen aus schattigem Versteck hervorlugt. Drei Gegensätze vereinigen sich im Scherzo zu schöner Wirkung: das niedliche, naive, erste Thema mit der energischen Achtelpartie des zweiten Theiles des Scherzo und dem beruhigenden, weichen Cantilenenthema des Trios. Der dritte Satz, Andante con moto (Hdur), ist von einem warmen Gefühlston durchdrungen. Die sogleich im Anfangsthema voll ausströmende lyrische Stimmung erhält durch das später von der Bratsche vorgetragene zweite Thema einen schönen Gegensatz und eine wirksame Steigerung. Sehr schön machen sich zu dieser Melodie die weich hineinspielenden Sechszehnteltriolenfiguren in der Begleitung; ebenso stimmen die in der Mitte und gegen den Schluß hineingewobenen Zweiunddreißigtheilgänge gut zu dem freundlichen, warmen Frühlingshauch athmenden Tonidyll; sie berühren, wofern sie vom Clavierspieler mit der nöthigen Weichheit und Delicatesse gespielt werden, wie das träumerische Lispeln sanft vom Abendwind bewegter Blätter. Nach dem zart verhauchenden Schlusse des Andante berührt das kurze, flüchtige Achtelmotiv zu Anfang des Finale (Allegro molto) auf dem Tone h, der hier als Mediante auftritt, und den Tonsatz nach der Grundtonart der Sonate (Gdur) zurückführt, wie ein frischer Weckruf zu neuem munterem Leben. Ein solches entwickelt sich denn auch im Laufe des letzten Satzes, der nächst dem Scherzo der brillanteste in der Sonate ist. Wie ein fröhliches Jagdstück stürmt der erste Themasatz dahin und man würde keinen Fehler begehen, wenn man denselben zur besseren Characterisirung geradezu à la chasse überschreiben wollte. Dieses Leben steigert sich gegen die Mitte hin bei dem zweimaligen quasi Recitativo sogar zu dramatischer Höhe. Hier bricht der Componist mit der altherkömmlichen Form. Motivirt ist der Eintritt des Recitativs durch das vorausgehende kurze getragene Bdurthema, in welches die Sechszehntelfigur im Clavier jäh hereinbricht wie das plötzliche Erinnern an irgend ein schmerzliches Ereigniß in einem Traum von Glück und Frieden, wodurch schließlich auch die gezogene Bratschenmelodie eine bange, schwüle Färbung erhält. Nach diesem Tonstück im Tonstück, wenn wir so sagen sollen, wendet sich das Finale wieder zu seinen früheren Themen zurück und berührt in feinsinniger Weise am Schlusse sogar das Hauptthema des ersten Satzes, wobei das rhythmische Anfangsmotiv des letzten Satzes ♪ | ♩, die unscheinbare Urzelle, aus der sich das Hauptthema des Schlußsatzes entwickelt — das feine geistige Bindeglied zwischen dem thematischen Hauptbestandtheil des ersten und des letzten Satzes bildet, so daß das Ganze durch diese Reminiscenz ein einheitliches Gepräge, einen schönen stimmungsvollen Abschluß erhält.

Die Sonate ist infolge der reichen technischen Behandlungsweise der beiden betheiligten Instrumente bei schöner Ausführung auch von guter äußerer Wirkung. Da jedoch in ihr die Gedanken nicht so plastisch abgegrenzt sind, wie in den gattungsverwandten Werken unserer klassischen Tonmeister, auch die Harmonik und Rhythmik nicht immer ganz einfach ist, so bedarf es eines liebevollen Eingehens auf das Tonstück, wenn dasselbe in allen seinen Theilen dem Hörer klar zum Verständniß kommen soll. Wie der Titel besagt, kann die Sonate mit Viola, mit Violine oder Violoncell ausgeführt werden. Ich möchte der Viola den Vorzug geben; einmal scheint mir der Character des Stücks der Klangfarbe dieses Instruments am Meisten zu entsprechen; das andere Mal ist die Literatur für Viola keineswegs reichhaltig und bedeutend. Letztere erhält sonach durch die in Rede stehenden Romanzen und die Sonate eine schätzbare Bereicherung. —

T . . . . . n.

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Julius v. Melgunow. Russische Lieder, unmittelbar nach den Stimmen des Volkes aufgenommen und mit Erklärungen für das Pianoforte zu zwei Händen herausgegeben. Erstes Heft. Ausgabe nur in russischer Sprache. Moskwà. Buchdruckerei von E. Lissner und J. Romahn. 1879. —

(Fortsetzung.)

Die von Hrn. v. Melgunow „harmonisch" bearbeiteten Lieder habe ich bisher einzig nur als Practiker beurtheilt und im Begriff des Volkscharacters bin ich einzig und allein nur als ein vieljähriger Bewohner unserer Haidesteppen im Herzen Rußlands aufgetreten, als ein dieses weite Reich viel durchkreuzt habender Reisender sowie als Russe bis ins Fleisch und Blut trotz meiner Abstammung aus altem deutschen Geschlechte und trotz meines Studiums auf einer specifisch deutschen Universität. Schließlich aber meine ich, daß ich auch als specieller Forscher seit mehr als acht Lustren auf dem Gebiete altrussischen Kirchen- und Volksgesanges nicht nur das Recht sondern sogar die Pflicht habe, jüngeren Landsleuten das Irrthümliche der von Hrn. v. Melgunow eingeschlagenen Harmonisationsmanier russischer Volkslieder klar zu machen.

Und so wollen wir uns denn jetzt auch die theoretischen Erklärungen des Verfassers anschauen und zusehen, in wiefern Hr. v. Melgunow zu seinen sonderbaren harmonischen Düfteleien Gründe gefunden hat.

Vollkommen richtig ist das, womit der Autor seine Einleitung beginnt, daß nämlich:

„Die russische Volksmusik ihre Eigenheiten habe, welche sie scharf von der abendländischen Musik unterscheiden. Die technischen Merkmale dieses Unterschiedes sind nicht erforscht worden."

Noch mehr Recht muß man ihm geben, wenn er ferner fragt:

„Die Volksmelodie, welche nach allen Regeln mit den düfteligen Gewinden des Contrapuncts, der Harmonie und der Rhythmik aufgetakelt wird, verliert ihren eigentlichen Character und wird dem Volke durchaus unverständlich."

Hierauf geht der Verf. zu dem gegenwärtigen Zustande der Musiklehre im Allgemeinen über und betont,

daß dieselbe heutzutage keinen gewissenhaften Musiker mehr zu befriedigen vermöge, daß nur ein redliches und eifriges Studium der Denkmäler der Volkserzeugnisse den Weg zur Entfaltung nationaler Musik anbahnen könne.

„Die unglaubliche Kakophonie, welche zum Oeftern sogar in gedruckten Compositionen sich kund giebt, fußt auf allgemein angenommenen Gesetzen; kann man aber solchen Gesetzen wohl Glauben schenken, welche fratzenhafte Erscheinungen rechtfertigen?"

Es ist in der That höchst auffallend und merkwürdig, wie so sehr der metaphysische Verstand des Hrn. v. Melgunow seinen musikalischen Instinct überragt. Wunder darf es übrigens nicht nehmen, da derselbe das kaiserliche Lycäum zu St. Petersburg, eine der hervorragendsten akademischen Anstalten, absolvirt hat, also sich Bildung zu eigen gemacht haben konnte und mußte. Wer möchte aber wohl glauben, daß derjenige Schriftsteller, der die obigen, so richtigen Principien ausspricht, zugleich auch derjenige Musiker sei, welcher die in ihrer naiven Einfachheit so reizenden Melodien des russischen Volksgesanges durch „Auftakelung mit gedüftelten Harmoniegewinden" und durch hieraus zu Tage kommende „Kakophonie" so „unverständlich" gemacht hat?

Der Raum erlaubt leider nicht, alle die wirklich geistreichen und unwiderlegbaren, jedoch keineswegs eigenen und daher auch nicht neuen Aussprüche zu citiren, mit welchen der Verf. seine Einleitung ausschmückt. Wir werden uns daher mit den hervorragendsten Momenten seiner theoretischen Erklärungen begnügen müssen.

Anerkannt war es längst (theilt uns Hr. v. Melgunow mit), daß die Structur der russischen Volksmelodien den griechischen Tonleitern*) näher stehe, als denjenigen des abendländischen Systems. Nur schade, meint er, daß allein dasjenige bekannt gewesen sei**), was Glarean in seinem Dodekachordon vorgebracht habe. Diese alleinige Kenntniß nun habe denn selbst solche hochtalentirte Sammler russischer Volkslieder, wie Balakirew und Tschaikowsky, irre geleitet.

Jetzt sei die Autorität Glarean's bezüglich der griechischen Tonleitern (Tonarten?) gefallen, zuerst (?) durch August Böckh, schließlich durch R. Westphal***), und der Irrthum der Glarean'schen Theorie unzweifelhaft geworden. Es seien daher die Bearbeitungen der russischen Volksmusik auf Grund jener gefälschten Theorie ebenfalls als falsch anzuerkennen und zu verwerfen, um so mehr, als ja auch die Praxis des Volksgesanges diesen Irrthum bestätige.

Vortrefflich. Nur soll der gestürzte Irrthum nicht durch einen noch gröberen Irrthum ersetzt werden.

Die russischen Volkslieder sind nach Hrn. v. M. auf zwei Gammen (Tonarten?) zurückzuführen:

*) Der Autor gebraucht hier irrthümlich den Ausdruck „Tonleiter" (Gamma), d. h. Tonos oder Transpositionsscala für Tonart, d. h. Tropos oder Modus. —

**) Wem allein bekannt? Hrn. v. Melgunow? — Man darf von sich und einigen Wenigen aus niemals auf alle Andern schließen. Glarean's Irrthümer wurden schon vor 30 Jahren angefochten von Fortlage, Bellermann u. A., und bereits in den 40. Jahren las ich diese Werke. —

***) Und die übrigen Forscher aus den Jahren 1830 bis jetzt?

1) auf die natürliche Durgamma (Tonart?) und
2) auf die natürliche Mollgamma (Tonart?), welche weder die große Sexte, noch die große Septime hat. Die erstere soll der altgriechischen jonischen oder hypophrygischen (von g bis g), die zweite der dorischen (von e bis e) entsprechen.

Hiermit kann ich nicht einverstanden sein. Der russische Volksgesang hat sich aus unserem alten Cantus vulgaris (Démestwennoje pänje), sowie dieser aus den acht byzantinischen Kirchenechoj (Glassy) entwickelt. In diesen letzteren aber giebt es vier Dur- und vier Moll-Tonarten, welche sich untereinander hauptsächlich durch ihre Hauptharmonien und durch ihre Anfänge (Enechemata) und Schlüsse (Epechemata) unterscheiden. Letztere geschehen im Cantus vulgaris und im Volksliede auch unregelmässiger Weise, indem sie mit dem Hauptaccorde einer andern Tonart schließen, d. h. indem sie eine Parallage (Nebenveränderung, Nebenübergang) oder Enallage (höher liegende Veränderung, Uebergang in höherer Lage) vollziehen. So bewegt sich z. B. das Lied Nr. 1. entschieden hauptsächlich in mixolydischer Tonart, schließt aber durch eine Hypallage hypodorisch ab. Erstere Tonart gilt im Oktoëchos als 3. Echos, letztere als 8. Echos. Das Lied Nr. 6 weist den phrygischen Character des 1. Echos aus, weil es auf der Oberdominante von Ddur beginnt, macht aber in der Mitte jedes zweiten Tactes einen Schlußsprung in den Molldreiklang (mit ausgelassener Terz) der Obermediante fis. Dieses heißt eine Phthora, denn die Obermediante erscheint nicht nur als Proslambanomenos der hypodorischen Tonart, sondern diese Tonart selbst ist einer veränderten Scala, einer andern (höhern) Transpositionstonleiter entnommen.

Dagegen ist das Burlakkenlied (Nr. 29) rein dorischer Natur (4. Echos) mit einer Phthoraepisode, d. h. mit einem Zwischensatze lydischen Characters aus einer um eine Quarte höher gelegenen Transpositionsscala.

Auf jene Eintheilung der Volksgesänge in nur zwei Gattungen folgt die Bemerkung, daß es Prof. Dr. R. Westphal sei, der auf Grund eines aristotelischen Problems zuerst die Entdeckung (?) gemacht habe, daß in jenen zwei Scalen (Tonarten?) die jeweilige Tonika nicht in den Anfangs- und Schlußtönen derselben, sondern in den Mitteltönen oder Mesai*) enthalten sei.

Schade, daß diese Wahrheit bezüglich der Bedeutung der Mese im dorischen und im hypophrygischen Tropos mir bereits in den 40. Jahren bekannt wurde, entweder aus dem Fortlage'schen oder aus dem Bellermann'schen Werke, wessen ich mich genau nicht mehr zu entsinnen und augenblicklich auch nicht nachzusehen vermag, da ich jene Bücher nicht mehr besitze und auch dieselben so schnell mir nicht verschaffen kann. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Ist den geehrten Lesern vielleicht das Scribe'sche Lustspiel La cameraderie ou la courte-échelle bekannt? Es ist eine harmonische Umkehrung des Hebbel'schen: „Schlägst du meinen Juden, so schlage ich deinen Juden!" —

Aus Berlin.

Von W. Langhans.

„Ende gut, Alles gut", möge es von der soeben zurückgelegten ersten Hälfte unsrer Musiksaison heißen; denn der Schlußaccord, mit welchem sie austönte, war ein so harmonischer und erhebender, daß man ihr für das mancherlei Verfehlte, was sie auf dem Gewissen hat, gern Indemnität ertheilen wird. Auch auf die Zustimmung des Lesers glaube ich rechnen zu dürfen, wenn ich, um mit dem „Ende" anzufangen, sogleich verrathe, daß es sich um nichts Geringeres handelt, als um eine in jeder Hinsicht gelungene Aufführung des Meisterwerks unseres Instrumentalmusik Altmeisters, um Liszt's Faustsymphonie. Wir haben Jahr aus Jahr ein zahlreiche Gelegenheiten gehabt, die Leistungsfähigkeit der Bilse'schen Capelle sowie namentlich den Eifer und den Geist der Initiative, welche ihren Führer beseelen, mit Freuden und Hochachtung anzuerkennen. Diesmal aber haben wir eine That zu registriren, die alle bisherigen Leistungen, so verdienstvoll sie immer waren, weit hinter sich zurückläßt. Nicht allein wurden die enormen technischen Schwierigkeiten des Werkes mit absoluter Sicherheit und heller Siegesfreudigkeit überwunden, auch der überreiche Geistes- und Gemüthsinhalt dieser herrlichen Tondichtung, bei welcher jeder nicht völlig verknöcherte Hörer „sich eine Welt entstehen sieht", gelangte in so vortrefflicher Weise zum Ausdruck, daß die Gesammtwirkung eine mindestens ebenso gewaltige war, wie bei den früher von mir erlebten, unter festlichen Umständen und mit Aufgebot außerordentlicher Mittel veranstalteten Aufführungen. An dieser Stelle von Liszt's Werk im Einzelnen zu reden, scheint mir eben so überflüssig wie ein Bericht über die Details der Wiedergabe; dagegen darf ich nicht verschweigen, daß seine Aufnahme von Seiten des Publicums alles übertraf, was der kühnste Sanguiniker bei den zukunftsmusikalischen Antecedentien Berlins hatte erwarten können. Von der ersten bis zur letzten Note herrschte in dem bis zum äußersten Winkel gefüllten Saal gespannte Aufmerksamkeit, und am Schluße machte sich die begeisterte Stimmung durch dreimaligen Hervorruf des Dirigenten Luft — wobei noch zu bemerken ist, daß der Schluß der Symphonie auch den des ganzen Concerts bildete, denn für diesmal hatte Bilse die übliche Dreitheiligkeit des Programmes aufgehoben: ein Lasciate ogni speranza für die Vielen, welche sich den Ernst der Kunst nur unter der Bedingung gefallen lassen, daß sie unmittelbar danach durch allerlei musikalisches Zuckerwerk, Solo's für Cornet à piston etc. für die überstandene Mühsal schadlos gehalten werden. Alles in Allem ein Abend, neben welchem jene ersten Versuche demüthigenden Andenkens, Liszt's Orchestermusik dem berliner Publicum zugänglich zu machen, in weiter, fast prähistorischer Ferne erscheinen; vielleicht ein Markstein in der Geschichte des berliner Concertwesens, denn diesmal ist schlechterdings nicht anzunehmen, daß der Erfolg ein vereinzelter bleibe, vielmehr darf man auf Grund der in der Leipziger Straße gemachten Erfahrung mit Bestimmtheit erwarten, daß sich die Musikfreunde aller Kreise auf den Meister besinnen werden, welcher mit sicherer Hand und warmem Herzen der durch schwächliches Epigonenthum gefährdeten Instrumentalmusik den Weg ins Freie und zur Verjüngung gezeigt, und daß seine im wahren Sinne des Wortes bahnbrechenden Orchesterwerke nun endlich auf dem Wege sind, Gemeingut des deutschen Volkes zu werden.

Einen scheinbaren Gegensatz, genau besehen jedoch ein Analogon zum besagten Abend, bildete ein Concert in der Singakademie, welches unser erstes Musikquartal eben so würdig eröffnete, wie es durch die Faustsymphonie würdig beschlossen ist: ich meine die Aufführung von Grell's sechszehnstimmiger Messe zum achtzigsten Geburtstag ihres Autors. Möge man dieser oder jener musikalischen Strömung unsrer Zeit folgen, immer und vor allem wird es als wichtigste Aufgabe für den Componisten gelten, daß er das Tonmaterial vollständig beherrsche; hat er es aber dahin gebracht, daß wie nach Luther's Ausspruch bei Josquin des Pres „die Noten thun müssen, wie er will, während andere Componisten thun müssen, wie die Noten wollen", und ist überdies der „Wille" ein so edler und reiner, wie er uns in Grell's Messe entgegentritt, so darf ein Werk dieser Art unsere rückhaltlose Bewunderung mit dem gleichen Rechte beanspruchen, wie die Meisterstücke jeder anderen, an sich vielleicht dem modernen Empfinden näher stehenden Kunstgattung. Es ist nun bereits das dritte Mal, daß ich die Freude gehabt, dieses in unserer Zeit als Unicum dastehende Kunstwerk auf mich wirken zu lassen, und bei jedesmaligem Wiederhören und erneutem Studium der Partitur fühle ich mich mehr erhoben und sympathischer berührt, ohne jedoch entscheiden zu können, ob die souveraine Beherrschung der Form, oder die Mannichfaltigkeit und der Reiz der Klangwirkungen, oder die reiche, von jeglicher Stylreminiscenz freie Erfindung den Hauptantheil am Genusse beanspruchen darf. Wozu aber auch den einzelnen Factoren in ihrer Wirksamkeit nachspüren, wenn ihr harmonisches Zusammengehen den Erfolg hat, daß der Hörer länger als zwei Stunden hindurch in ununterbrochener Spannung erhalten bleibt, daß sein äußeres wie inneres Ohr völlig gesättigt wird, daß die in den Texteswerten enthaltenen Vorstellungen und Bilder eine solche Deutlichkeit gewinnen, als wären statt der bloßen Singstimmen alle denkbaren musikalischen Ausdrucksmittel zu ihrer Zeichnung und Illustrirung aufgeboten. Im vorliegenden Falle möchte ich das soeben Gesagte selbst auf die Ausführung seitens der Singakademie angewendet wissen. Daß diese alt-ehrwürdige Anstalt in der Ausführung der Chöre Außerordentliches leistet und sich in dieser Beziehung unter der Herrschaft Martin Blumner's auf der früheren Höhe erhalten hat, wurde bei der erwähnten Gelegenheit nicht zum ersten Male bewiesen; daß sie jedoch sechszehn Solisten, von denen jeder einzelne in des Wortes verwegenster Bedeutung „sattelfest" sein muß, in's Feld zu führen im Stande ist, gereicht ihr zu besonderer Ehre. In solchem Falle nun zu verlangen, daß jeder Einzelne dieser „Sechszehn" als Kunstsänger ersten Ranges glänze, wäre offenbar unbillig; und in diesem Sinne meine ich, sollte sich die Kritik der Ausführung gegenüber ähnlich verhalten wie beim Anhören der Composition, d. h. die Gesammtleistung mit Dank entgegennehmen, ohne viel zu untersuchen, ob dieser oder jener

von den Solisten dieses oder jenes zu wünschen übrig gelassen hat. Was mich betrifft, so lege ich, in der Freude, daß etwas derartig Hohes, Reines und Schönes überhaupt zu Stande kommt, gern die kritische Feder nieder, und wenn ich mich in ganz Deutschland umsehe, ohne eine einzige Stadt zu finden, welche Lust und Muth hätte, nach dem wiederholten Berliner Vorgange die Grell'sche Messe auch bei sich aufzuführen, dann denke ich wohl auch einmal als Musiker frei nach Goethe: „Mein Berlin lobe ich mir, es bildet seine Leute." —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In der letzten vorjährigen Aufführung des **Riedel'schen Vereins** kamen zu Gehör zwei früher wiederholt vorgeführte Werke, nämlich der zweite Theil von Seb. Bach's Weihnachtsoratorium und das „Deutsche Requiem" von **Brahms**. Die Soli hatten übernommen: Frau **Walter** aus Basel, die noch etwas größerer Sicherheit in dem figurirten Gesange bedurft hätte, im Uebrigen aber sich als tüchtige Künstlerin von Neuem bewährte. Die Altistin Frl. **Mehlburger** besaß für die Arie: „Schlafe mein Liebster" nicht die nöthige Tiefe, empfahl sich aber durch die Sonorität ihrer Mittellage. Der Tenor recitirte deutlich, während Baritonist **Hungar** aus Dresden viel zu monoton verfuhr und noch wenig mit Bach vertraut schien. Hr. Georg **Zahn** erwarb sich Aller Hochachtung mit Bach's Orgelphantasie in Gmoll. Der Chor behauptete sich auf seiner früheren Höhe.

Die erste Aufführung dieses Jahres am 30. v. M. hatte vorzugsweise Kirchencompositionen aus neuerer und neuester Zeit in's Auge gefaßt; es ist nur gutzuheißen und spricht zugleich für unbestreitbare Vorurtheilslosigkeit, wenn der Verein, der so oft schon uns eingeführt in die Heiligthümer einer großen Vergangenheit, uns auch einmal einen Blick werfen läßt auf die Bestrebungen der Gegenwart. Wohl hat die kirchliche musikalische Production der früheren Zeit, deren Denken und Empfinden ja in einem viel entschiedeneren Gottesbewußtsein, und wenn man will, auf einer viel festeren dogmatischen Basis wurzelte, Vieles voraus vor unserer modernen. Jetzt geht die höchste Religiosität auf in allgemeiner Menschenliebe und so gewinnt denn auch unsere moderne kirchliche Musik einen mehr philanthropischen, freundlichen, ansprechenden als einen tief-ernsten, in Andacht dem Höchsten zugewandten Character. Dies findet Anwendung auf den größten Theil der diesmal zu Gehör gebrachten, in ihrer Art aber sehr beachtenswerthen und manchen Vereinen zu empfehlenden Compositionen. — Die beiden Sätze aus dem 121. Psalm von Wilhelm **Stade** für Chor und Soloquartett („Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen") erzielten vermöge der kraftvollen Polyphonien und der wohlcombinirten Verschmelzung der Chöre mit dem Soloquartett, das durch Frau Dr. **Stade**, Frl. **Löwy**, ein Vereinsmitglied und Hrn. **Hildach** aus Dresden vortrefflich besetzt war, einen sehr günstigen und nachhaltigen Eindruck. — Der achtstimmige Chor aus dem Chorcyclus „Liebe" (Nr. I) von Peter **Cornelius** schlägt einen bei der sonstigen asketischen Verschlossenheit dieses Componisten doppelt überraschenden einfachen Volkston an, der in der Strophe „Liebe, die mich hält gebunden" durch die Quartenbässe einen selbst gewöhnlichen Anstrich erhält; der Schluß sucht durch geistreiche Einzelzüge zu entschädigen, trägt aber wenig zu einem wirklich befriedigenden Gesammteindruck bei. — Gesättigter Wohlklang bei aller Strenge der canonischen Durchführung ist dem innig empfundenen sechsstimmigen Ave verum corpus von E. F. **Richter** eigen. — Das Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. („Es ist gewaltig und ist stark") von Rob. **Volkmann**, dem Umfange wie der geistigen Richtung nach unbestreitbar das bedeutendste Werk dieser Aufführung, beschloß auf's Würdigste dieses Concert. Der Verein, dem es gewidmet worden, hat früher wiederholt dasselbe öffentlich vorgetragen, noch nie aber, soweit wir uns erinnern, mit solcher überwältigenden Kraft und durchgängigen vocalen Ausgeglichenheit. Ueberhaupt zeichnete alle Leistungen des Chores eine Frische und Freudigkeit, eine so zarte und sorgfältige Schattirungsgabe aus, wie man sie nur sich wünschen mochte. Die Soprane schienen einen wesentlichen Zuwachs an jugendlichen Stimmen erfahren zu haben, wodurch den Chören ein intensiver Glanz verliehen ward. — Frl. **Heinemeyer** trug, von den HH. Concertm. **Schradieck** und **Zahn** begleitet, eine Arie aus Pergolese's Stabat mater („Unsere Strafen") ausdrucksvoll und eindruckweckend vor. — Frau Dr. **Stade** aus Altenburg verschaffte sich in einem Ecce panis von Ferd. **Kuffrath** mit ihrem ungemein hellen und voluminösen Sopran vollste Geltung und rückhaltlose Anerkennung. — Hr. **Hildach** aus Dresden führte sich sehr vortheilhaft ein mit Th. **Kirchner's** „Bitten" und dem „Geheiliget werde dein Name" von **Cornelius** und verspricht ein vorzüglicher Kirchensänger zu werden. — Hr. **Schradieck** spielte ein neues Violinadagio von Alb. **Becker** würdig und stylgerecht. — Hr. Georg **Zahn**, als Begleiter fast immer an die Orgel gebannt und seine Function umsichtig verrichtend, brachte außerdem von E. F. **Richter** ein Präludium und Fuge in Asdur und ein Vorspiel von R. **Papperitz** sicher und anregend zum Vortrag. — V. B.

Das **siebente Euterpeconcert** am 25. Jan. wurde eröffnet mit dem Vorspiel zu den „Meistersingern"; den Schluß bildete **Schumann's** Cdursymphonie. Die Leistungen des Orchesters waren lobenswerth, nur hätte das Vorspiel zu den von unserer Bühne leider schon so lange verschwundenen „Meistersingern" etwas plastischer ausgearbeitet und rhythmisch glatter sein können. Als Solisten wirkten Frau Marie **Klauwell** und Hr. Carl **Wendling** aus Frankfurt mit. Erstere sang die unvermeidliche Barbierarie und drei Lieder (A. **Klauwell** „Wenn du ein armes Menschenkind", **Schubert** „Wiegenlied" und **Schumann** „Aufträge"). Dort zeigte sie bedeutende Gewandtheit im Coloraturgesange, hier fesselte sie durch effectvollen Vortrag. — Wenig glücklich war Hr. **Wendling** in der Wahl von **Henselt's** Fmollconcert. Um den spröden Inhalt dieses Concertes einigermaßen zu durchschlagender Geltung zu bringen, gehört vor Allem noch vollständigere Beherrschung der eminenten technischen Schwierigkeiten. Am Besten gelang ihm der zweite Satz, am Wenigsten der erste, in dem die Passagen des figurirten Mittelsatzes der nöthigen Klarheit und Sicherheit entbehrten; auch das melodische Element trat nicht ungetrübt hervor. Nicht unerwähnt gelassen sei aber seine bedeutende Fertigkeit im Octavenspiel Im dritten Satze ließen sich Bedenken gegen das Tempo geltend machen. Bei Weitem glücklicher war Hr. W. in der Wiedergabe des seinem Temperament mehr zusagenden Menuett und Scherzo aus einer Serenade Op. 35 von S. **Jadassohn**, statt deren aber füglich ein paar passendere und werthvollere Stücke hätten gefunden werden können. — R. E.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Das erste Concert des Rühl'schen Vereines am 8. Nov. brachte „Faust's Verdammung" von Hector Berlioz. Dem Berlioz'schen Texte wird kaum eine Mißachtung der Göthe'schen Folie hinsichtlich der künstlerischen Anforderungen nachzuweisen sein. Eigenthümlich ist es aber, daß uns in Deutschland Scenen aus Göthe's „Faust" vorgeführt werden, die erst aus dem Französischen wieder zurückübersetzt werden mußten. Daß Md. Jul. Kniese mit so viel Liebe und Geschick eine neue zeitgemäßere Uebersetzung besorgt hat, kann nur als eine dankenswerthe That betrachtet werden, wie ihm denn überhaupt für die Vorführung des hochinteressanten Werkes nur allseitiger Dank entgegengebracht werden kann. Berlioz nennt sein Werk „Dramatische Legende"; als solche kann ihr nicht der Styl des Oratoriums, der ein einheitlicheres Gepräge verlangt, vindicirt werden; sie ist eine Zusammenstellung der verschiedenartigsten musikalischen Situationsgemälde, zu welchen der Text, wenn er gerade dazu vorliegt, den Hintergrund abgiebt, also das Gegentheil von absoluter Musik, die von nicht wenigen Musikern als allein berechtigte Art der Composition betrachtet wird. Wer indessen an Schumann und Wagner sich erfreut, kann sich schon Berlioz, den geistvollen Programm-Musiker, gefallen lassen. Nicht in den Chören und den Vocalsoli's ist der Schwerpunct in „Faust's Verdammung" zu suchen, hierin traf Berlioz nicht überall den rechten Ton, die zutreffende Illustration: was dagegen die instrumentale Zeichnung betrifft, so muß man Berlioz gewiß die volle Beherrschung des ganzen Tonapparats in allen Nuancen und Variationen zuerkennen. Es ist ja nicht zu läugnen, daß manche Harmonieverbindungen, manche melodischen Gänge und auch verschiedene instrumentale Zusammenklänge den Eindruck des allzusehr Gesuchten hinterlassen, geistvoll und interessant ist aber Alles, was Berlioz dem Orchester zugetheilt hat. Weiteres Interesse bietet die eigenartige, gleichzeitige Zusammenstellung verschiedener oft ganz heterogener Rhythmen, wodurch sich Berlioz als tüchtiger „thematischer Arbeiter" und Contrapunctist bewährt. Seine häufigen, langen Orgelpuncte, z. B. das d im Sylphentanz 108 Tacte lang in den Contrabässen, bringt er mit vieler Vorliebe, um alle möglichen harmonischen Wendungen darüber anzubringen. Um eine volle Harmonie im Holzblaschor herzustellen, finden auch öfters die vier Fagotte ihre entsprechende Verwendung, ebenso auch das englische Horn neben der Oboe. Von Instrumentalsolis hat B. fast ganz abgesehen; die Instrumente sind nur für die Wirkung, nie für virtuose Zwecke vorhanden. Sordinirte Streich- und Blechinstrumente wechseln mit dem Pizzicato der Violinen und dem Getriller der Flöten, auch das Piccolo, die Harfen (die zweite wurde hier durch ein Piano ersetzt), Trommel und Becken haben in einzelnen Nrn. eine hervorragende Rolle, überall in bestimmter Conception und den vorliegenden Fall musikalisch möglichst deckend. — Der wenig dankbarere vocale Theil des Werkes war recht tüchtig vorbereitet. Die verschiedenen Chöre ließen in der geschmackvollen Ausführung kaum etwas zu wünschen. Von den Solisten standen Tenor. Jäger (Faust) aus Bayreuth und Frl. Breidenstein (Margarethe) aus Erfurt oben an. Beide sangen möglichst stimmungsvoll und hatten auch einige vortrefflich gelungene Momente. Baßbariton Friedländer aus London schien in der That wenig disponirt und für Mephisto auch viel zu gutmüthig, um große Erfolge zu erzielen; der Baßbariton Fritz Mevi von hier führte sich mit Brander's Rattenlied ganz gut ein. Das Orchester zeigte sich, wenige mißglückte Stellen ausgenommen, wieder tüchtig am Platze und schien der Muse von Berlioz nicht abhold zu sein. —

(Fortsetzung folgt.)

Mainz.

(Schluß.)

Im fünften Concert spielte die geniale Annette Essipoff Schumann's Concert und zwei Solostücke und sang Hr. Pollitz, ein außergewöhnlich stimmbegabter Tenor unserer Nachbarstadt Frankfurt, die Paulusarie „Gott sei mir gnädig" sowie Lieder von Schubert und Schumann. Die Leistungen Beider fanden reichsten Beifall, sodaß sie sich zu Zugaben genöthigt sahen. Das Orchester spielte in vorzüglicher Weise die viersätzige Haroldsymphonie von Berlioz und die Einleitung zu „Lohengrin"; die Leistungen desselben haben unter Emil Steinbach's Leitung den Löwen-Antheil an dem meist trefflichen Verlaufe der Symphonieconcerte. —

Das zweite Concert des „Kunstvereins" brachte die Mitwirkung der drei Schwestern Worliczek aus Prag und von Frau Naumann-Gungl von der Frankfurter Oper. Die Damen spielten Streichtrio's von Beethoven und Mozart und verschiedene Soli. Am Besten ist die Vcellistin; sie weiß das wenig frauenhafte Instrument mit so viel Anmuth zu behandeln, daß sich ihre allerdings sehr zierliche Beingeige gar nicht häßlich bei ihr ausnimmt; hübscher, voller Ton und respectable Technik sind ihr zuzusprechen. Auch die Violinistin besitzt letztere, ihr Ton ist aber gar zu mädchenhaft schüchtern. Ungenügend ist die Bratschistin, sie verdarb die sonst korrekt und gut nuancirt ausgeführten Ensemblesätze durch sehr empfindliches Unreinspielen. Frau N.-Gungl soll eine gute und beliebte Opernsängerin sein, Concertsängerin ist sie aber absolut nicht. —

Die Liedertafel eröffnete den Cyclus ihrer Concerte mit einer durchaus würdigen Wiedergabe von Schumann's „Paradies und Peri". Frl. Fillunger aus Frankfurt sang die Pari mit recht hübschem Verständnisse. Das Beste boten aber unter der Leitung von Lux die Chöre. Sie waren besonders sorgfältig einstudirt; Präcision und Nuancirung ließen Nichts zu wünschen. —

In ihrer ersten Kammermusik spielten die HH. Pöpperl, Zitzmann, Fischer und Vollrath Mozart's Dmollquartett, und mit Steinbach Goldmark's in Erfindung wie Verarbeitung gleich interessantes und schönes Clavierquintett. Die Ausführung war eine der anerkannten Künstlerschaft dieser Herren durchaus angemessene. Unsere jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Bettaque sang drei Lieder, auch ihr ist der Bühnengesang sympathischer als der Concertgesang, sie fand sich jedoch mit ihrer Aufgabe ganz zufriedenstellend ab. Zwei der Lieder waren von Fritz Steinbach; sie sind sehr hübsche Compositionen, die sich durch ausdrucksvolle Melodik und gewählte Begleitung auszeichnen. —

W. Z.

München.

Wenn mein voriger Bericht mit Richard Wagner schloß, so ist noch mehr Grund vorhanden, den heutigen mit ihm zu beginnen. Dem Meister zu Ehren kamen einige seiner Werke: „Der fliegende Holländer", „Tristan und Isolde" und „Die Meister-

singer" im Hoftheater zur Aufführung. Waren die bei der Ausführung Betheiligten sichtlich bestrebt, ihr Möglichstes zu leisten, um den anwesenden Componisten zufrieden zu stellen, so nahm das Publikum seinerseits Veranlassung, ihm, der so lange nicht mehr nach München gekommen war, seine feurigste Ovation darzubringen. Die Hauptdarsteller waren im „Holländer" Reichmann: Holländer, Frau Weckerlin: Senta, Fuchs; Daland; im „Tristan" Vogl: Tristan, Frau Vogl: Isolde, Fuchs: Kurwenal, Kindermann: Marke; in den „Meistersingern" Reichmann: Sachs, Frau Weckerlin: Eva, Nachbaur: Stolzing, Schlosser: David und Maier: Beckmesser. Wagner, welcher der Aufführung der beiden zuerst genannten Werke anwohnte, soll den Künstlern selbst gerührt seine Anerkennung ausgesprochen haben; es geziemt uns nicht, etwas Weiteres hinzuzufügen.

Auch außer dem Theater wurde dem Meister alle Aufmerksamkeit zu Theil: einige Künstler hatten die für ihn gemiethete Wohnung in aller Schnelligkeit zum reizendsten Aufenthaltsort umgewandelt, und im Atelier Lenbach's verlebte er im Kreise von Freunden und Verehrern einen äußerst heitern und glücklichen Abend.

Wie sich doch die Zeiten ändern und mit ihnen die Menschen! Als ich vor ungefähr 25 Jahren nach München kam, da waren wir, die wir Wagner's Bestrebungen in Wort und Schrift verfochten, ein Häuflein, dessen Mitglieder an den Fingern hergezählt werden konnten, und man brauchte noch nicht einmal beide Hände dazu. Man deutete mit Fingern auf die Verworfenen, und dem Schreiber dieses wurde wegen seiner gefährlichen Richtung der Musikunterricht in einem Hause entzogen. Und heute schätzt es Jedermann als eine Auszeichnung, dem großen Manne sich nähern zu dürfen: „Parther und Meder und Elamiter und die da wohnen in Mesopotamien, in Judäa und Cappadocien, Pontus und Asien, Juden und Judengenossen, Creter und Araber". —

Am 10. Novbr. veranstalteten die HH. Bußmeyer, Max Hieber und Werner ihren ersten Kammermusikabend, wobei Mozart's Clavierquartett in Esdur, eine Violinsonate von Theodore Gouvy und Schumann's Quintett Op. 63 zu Gehör gebracht wurde. Gouvy's Novität gehört meines Erachtens zu den bemerkenswerthesten Schöpfungen der Neuzeit in diesem Genre. Die Composition ist reich an melodischen, harmonischen und rhythmischen Schönheiten und weiß durch immer neue Reize den Hörer auf's Tiefste zu fesseln. Da auch die Wiedergabe derselben durch die HH. Bußmeyer und M. Hieber in jeder Beziehung eine meisterhafte war, konnte es nicht fehlen, daß sich am Schlusse begeistertster Beifall kundgab. Die Sonate wird sicher überall freundliche Aufnahme finden und von Pianisten und Violinisten gerne studirt werden. Die beiden anderen Werke wurden unter Mitwirkung der Hofmus. Ziegler, K. Hieber und Ebner nicht minder gut executirt, wie ich denn überhaupt mit Vergnügen constatire, daß diese Kammermusikabende vollendeten Kunstgenuß bieten und sich der Gunst und des Besuches des Publicums in immer steigendem Maße sich erfreuen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Am 17. Jan. drittes Concert des Cäcilienvereins unter Meijroos mit der Altistin Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld und J. B. Colijns aus Brüssel: Mozart's Gmollsymphonie und Violinconcert Arie aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Hebridenouverture von Mendelssohn, „Frühlingsfahrt" von Schumann, „Das Ringlein" von Chopin, „Einsam" von Geyer, Andante aus Viotti's 24. Violinconcert und Rienziouverture. —

Antwerpen. Am 10. Jan. im Cercle artistique Massenet's Musik zu den „Erinnyen" unter Jahn. —

Baden-Baden. Am 23. Jan. durch das städt. Curorchester unter Könnemann: Tannhäuserouverture, „Sylvia" Orchestersuite von Leo Delibes, Festmarsch zur 200jährigen Feier der Schlacht bei Fehrbellin von Könnemann, symphon. Tongemälde (Ouverture) zu „Mohammed" („auf Verlangen wiederholt") von Hrm Zopff, 2c. —

Bonn. Am 20. Jan. durch Heckmannn: Vcellsonate von Saint-Saëns, Haydn's Gdurtrio und Rubinstein's Clavierquartett in Cdur. Flügel von Blüthner. —

Brüssel. Am 20. Jan. erste Kammermusik des Conservatoriumsquartetts: Haydn's Gdurquintett Op. 77. No. 1, zwei Sätze aus einem Quartett von Rüfer und Beethoven's Quartett Op. 18 No. 2. — Am 30. Jan. im ersten Conservatoriumsconcert: Beethoven's „Neunte". — Das zweite C. wird bringen: Eroïca und Händel's Cäcilienode, das dritte Gluck's „Armida" oder „Orpheus", und das vierte kirchliche Werke von Bach und Mendelssohn, ein Ave Maria von Gombert und Motetten aus dem 16. Jahrhundert. — Die Société de musique gedenkt in ihrem nächsten Populärconcerte von Berlioz La Damnation de Faust aufzuführen. —

Dresden. Am 19. Jan. im Tonkünstlerverein: Octett für Blasinstrm. von Gouvy (Plunder, Baumgärtel sen., Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Lange und Tränkner), Beethoven's Fdurvcellsonate (Heß und Böckmann) sowie Präludium, Menuett und Fuge für Streichorchester von Reinhold in Wien. Flügel von Bechstein. —

Elberfeld. Am 17. Jan. zweite Kammermusik Heckmann's mit Pian. Buths: zweites Quartett von Gernsheim, Chopin's Fmolletude (Oeuvre posthume), Asdurimpromptu und Fmollballade sowie Schubert's erstes Quartett Op. 29. Flügel von Blüthner. —

Frankfurt a/M. Am 21. Jan. achtes Museumsconcert mit Frl. Meißlinger vom Hoftheater in Wiesbaden und Leschetitzky aus Wien: Haydn's Oxfordsymphonie, „Ach ich habe sie verloren" aus „Orpheus", Concert über holländische Melodien von Litolff, Schubert's „Tod und das Mädchen", „Scheiden im Frühling" von Esser, „Ich wandle nicht" von Schumann, Chopin's Desdurnocturne und Hmollscherzo, Mazurka von Leschetitzky sowie Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt". Flügel von Bechstein. —

Graz. Am 23. Jan. Concert des Musikvereins mit Violinv. Auer und der Säng. Lucie Chambers: Beethoven's Ouverture Op. 115, span. Violinsymphonie von Lalo, „Canzonetta" von Scarlatti, „An die Musik" von Schubert, Violinstücke von Rubinstein, Wieniawski und Paganini sowie Mendelssohn's Adursymphonie. —

Halberstadt. Am 24. Jan. Symphonieconcert unter Georg Hüfner mit Frau Hüfner-Harken: Idomeneoouverture, Beethoven's Cmollconcert (Hüfner), Lieder von Schumann, Reinecke, R. Franz, Schubert und Dietrich, Ouverture zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß und Beethoven's Ddursymphonie. —

Jena. Am 24. Jan. fünftes akadem. Concert mit Frl. Brauer aus Naumburg und Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Eroïca, Bach's Violinciaconna, Arie aus „Hans Heiling", Ballettmusik aus Rubinstein's „Dämon", „An Maria Stuart" von Raff, „Lehn' deine Wang'" von Jensen, Schumanns „Soldatenbraut", Adagio aus Spohr's 9. Concert, Ernst's Othellofantasie und Polonaise von Lassen. —

Kassel. Am 21. Jan. dritte Kammermusik von Wipplinger mit Treiber: Beethoven's Bdurtrio, Schumann's Amolltrio und Spohr's Emollclavierquintett. —

Köln. Am 25. Jan. siebentes Gürzenichconcert unter Hiller mit Frau Schuch-Proska und Pian. Buths aus Elberfeld: Concertouverture von Hiller, Clavierconcert von Buths, Schumann's „Mondnacht", „Elfe" von Rietz, Intermezzo von Buths, Chopin's Fmollballade, erstes Finale aus „Euryanthe", Schubert's Cdursymphonie ꝛc. Flügel von Blüthner. —

Konstanz. Am 17. Jan. drittes Concert des Militärcpllm. Handloser mit der Pianistin Marie Heimlicher aus Basel: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, ungarische Fantasie von Liszt, Vcelladagio von Bargiel, Henselt's Liebestrankvariationen, „Weihnachtsglocken" von Gade, Haydn's Dudelsack-Menuett, Lied ohne Worte von Tschaikowsky, Walzer und Oceansymphonie von Rubinstein. —

Kreuznach. Am 19. Jan. zweites Concert der Concertgesellschaft unter Enzian mit Frl. Köttgen aus Düsseldorf, Hofopernsg. Bertram aus Stuttgart und Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Motette von Haydn, Baritonarie aus „Hans Heiling", Spohr's Dmollconcert, „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe", Liebeswalzer von Brahms, Schubert's „Allmacht", Schumann's Wanderlied, Violinstücke von Lalo, Raff und Schumann, Schubert's „Kreuzzug" und „Echo", Minnelied von Brahms und Jagdlied für Chor von Mendelssohn. Flügel von Blüthner. —

Leipzig. Am 24. Jan. in Zschocher's Institut: Trio's von Haydn in Cdur und von Reinecke Op. 159, Beethoven's Cdurconcert, Clavierstücke von Rubinstein, Chopin, Weber, Field und Kullak sowie Liszt's ungar. Sturm-Marsch 8händig. — Am 28. Jan. im Conservatorium: Mozart's Bdurquartett (Beck, Forsström, Bopp und Franz), „Abendempfindung" Gesang (Popovics), Ddurviolinsonate (Riegerl und Frau Will) und Adurconcert mit eigener Cadenz (Ehrhardt); Duette von Möhring und Schumann (Frl. Müller und Frl. Grempler) und Schubert's Cdurfantasie (Martin). — Am 3. fünfzehntes Gewandhausconcert mit Clara Schumann: Haydn's Cdursymphonie, Dmollconcert von Mozart, Coriolan-Ouverture, Variations sérieuses von Mendelssohn und Schumann's Dmollsymphonie. —

Magdeburg. Am 12. Jan. viertes Harmonieconcert mit Frl. Agathe Brünicke und Vcll. Hausmann aus Berlin: zweite Symphonie von Brahms, Arie aus „Rienzi", Vcellconcert von Molique, „Werner's Lieder aus Welschland" von G. Henschel, Vcellstücke von Boccherini und Davidoff sowie Coriolanouverture. —

Mannheim. Am 30. Jan. Orgelvortrag von Hänlein mit Viol. Zajic — Originalcompositionen lebender ausländischer Componisten: Violinsonate von Perelli in Mailand, Engelchor von Org. Clark in London, Gounod's Cäcilienhymne für Violine mit Orgel, 1. Rhapsodie von Saint-Saëns und 1. Orgelsonate von Guilmant. —

Merseburg. Am 21. v. M. im Dome durch den Gesangverein mit der Sängerin Frl. Kuntze aus Delitzsch: Psalm 42 von? und Lamentation von Lupi aus e. geistl. Liederbuch vom Jahre 561, „Jesu neigt sein Haupt" von Frank, Litaney von Schubert, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet" 5stm. von Ph. E. Bach, Trauerpräludium von E. Köhler, „Mitten wir im Leben sind" 8stm. von Mendelssohn, Andante für Violine, Bratsche und Orgel von Manns, „Singt dem göttlichen Propheten" aus Graun's „Tod Jesu" und 2 Choräle aus der Matthäuspassion. — Am 18. Jan. Kammermusik vor Schradieck, Bolland, Thümer und C. Schröder aus Leipzig: Quartette in Gdur von Schumann, in Emoll von Mendelssohn und in Esdur von Beethoven. —

Nürnberg. Am 24. Jan. Beethovenconcert der Meiningen'schen Hofcapelle unter Bülow mit Pianist Hatton, Violin. Fleischhauer und Vcll. Hilpert: Ouverturen zu „Coriolan" und „Egmont", Tripelconcert, Rondino für Blasinstrum. und Adursymphonie. —

Oschatz (Sachsen). Am 12. Jan. wohlth. Concert mit Frl. Sigler und Seminarl. Tenor. Donner aus Dresden, Frau Marie Klauwell und Baryt. Popovics aus Leipzig: Ouverture zu Mendelssohn's „Heimkehr", Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", 4stm. Lieder („Abendlied" und „Frühlingsreigen") von Hauptmann, Barytonromanze von Gade, Duett aus „Jessonda", 4. Satz aus Haydn's Gdursymphonie, „Nächtliche Wanderung" von Umlauft, „In der Märznacht" von Taubert und „Undine" für Soli, Chor und Orchester von Perfall. —

Paris. Am 30. Jan. durch Pasdeloup: Eroïca, Bach's Pfingstcantate, Barcarolle von Saint-Saëns, russisches Concert von Lalo (Marsik), Gavotte von Lulli, „Jungfrau Marie" von Massenet und „Der Schrecken" von Litolff. —

Prag. Am 28. und 29. Dec. zur Jubiläumsfeier der vor 50 Jahren von Joseph Proksch gegründeten Musikbildungsanstalt: Bach's Dmollconcert für drei Claviere (Frl. v. Wallpach, Henriette Schulz und Anton Rückauf), Beethoven's Trio Op. 77, Lieder von Schubert und Franz sowie Clavierquartett Op. 25. von Brahms — Ouverture zur 29 Cantate von Bach, Präl. und Fuge Op. 25 von Mendelssohn, Sonate Op. 22 von Schumann, Lieder von Grieg und Tschaikowski, Liszt's 12. Rhapsodie (Frl. Schulz) Nocturne von Chopin, Scherzo aus Op. 71 von Rubinstein, Rondo aus der Adursonate von Rückauf, zwei Lieder von Bendel, Variationen Op. 35 von Saint-Saëns und Ouverture zu „Richard III." für vier Claviere von Smetana. — Am 16. Jan. zum zehnjährigen Stiftungsfest des deutschen Schriftsteller- und Künstlervereins „Concordia" mit der Pianistin Frl. Ella Modricky und dem Orchester des deutschen Theaters unter Slansky: Festouverture von Grünberger, Franz Liszt's Esdurconcert und Meistersingervorspiel. Flügel von Blüthner. „Grünberger, den wir als empfindungsreichen Liedercomponisten kennen und wiederholt auch auf dem neuesten bei uns wohlgepflegten Boden der Kammermusik mit Quartetten eleganter Composition begegneten, läßt uns in seiner Ouverture auch ein respectables Können im großen Style anerkennen, die von originellem Talente zeugende und namentlich im Mittelsatze interessante Orchestrirung ist effectvoll und interessant. Frl. Ella Modricky spielte Liszt's Esdurconcert, eine gar heikle Aufgabe für Pianistin und Orchester. Sie hat bekanntlich beim Meister selbst ihre Probezeit absolvirt, und in der That ist die junge Dame mit ihrer kraftvollen, energischen Technik, die selbst in Concurrenz mit einem vollbesetzten Orchester nicht unterliegt, seine richtige Interpretin. Die Sicherheit in den difficilsten Sprüngen der Liszt'schen Laune und die beinahe zu gewaltige Behandlung des Instrumentes frappirt. Auch Frl. Modricky wurde durch reichen Beifall ausgezeichnet." —

Quedlinburg. Am 19. Jan. im Concertverein durch Pian. Barth, Violin. de Ahna und Vcll. Hausmann: Beethoven's Bdurtrio, Vcellstücke von Boccherini und Davidoff, Violinstücke von Chopin-Wilhelmj, Adagio aus Op. 5. von Brahms, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig und Schumann's Fantasiestücke. Flügel von Bechstein. —

Riga. Am 11. Jan. Matinée von J. Ruthardt mit Pianist Buchmayer, Frau M. Groß, Frl. Kretschy, Frl. Hecht, Frl. Reich, Trochil, Czerny, Walldorff und Brandstöttner: Suite von Tschaikowski, „Loreley" mit Orchester von Liszt, Fantasie von Schubert symphonisch bearb. von Liszt, „Sonette aus der Krim" von Moniuszko und Beethoven's Adursymphonie. Flügel von Becker. —

Stargard. Am 18. Jan. im Musikverein: Chorlieder von Jensen, Fehnenberger und Franz, Altlieder von Wüerst, Kniese und Beschnitt, Weber's Rondo brillant, „Bilder des Orients" für Bariton von Marschner, Frauenterzette von Triest und Baritonlieder von Brahms. —

Stuttgart. Am 9. zweite Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius mit Hummel: Beethoven's Cmollviolinsonate, Schumann's Phantasiestücke für Pfte, Violine und Vcell, Barcarolle von Spohr, 2 ungar. Tänze und Pftequartett von Heinrich Hofmann. Flügel von Blüthner. —

Verviers. Die Populärconcerte unter Kofer bringen Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Berlioz, Hector Calard und einigen belgischen Componisten. —

Weimar. Am 16. Jan. fünftes Concert der großh. Orchester- und Musikschule, sämmtliche Compositionen von Bülow: „Des Sängers Fluch" Orchesterballade, „Lacerta" Clavierstück (Frl. Rosa Wappenhans), Notturno für Orchester, „Die Entsagende" Lieder (Frl. Eichler), und Ouverture triomphale zu „Julius Cäsar". — Am 18. Jan. durch den Chorverein unter Müller-Hartung Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" mit den Damen Oberbeck, Schöll, Behm, Schöler, Stichling und Eichler, Tenor. Thiene, Bass. Zech und Engel. —

Wiesbaden. Am 17. Jan. viertes Symphonieconcert der königl. Capelle unter Reiß mit der Pian. Frl. Lichterfeld aus Berlin und der Alt. Frl. Meißlinger: Anacreonouverture, Kirchenarie von Stradella, Beethoven's Gdurconcert, Schubert's „Tod und das Mädchen", „Scheiden im Frühling" von Esser, Balletmusik aus „Alceste", Impromptu von E. Taubert, Polonaise von Liszt und Schumann's Esdursymphonie. Flügel von Mand. — Am 21. Jan. durch das städt. Orchester unter Lüstner: Mozart's Esdursymphonie, Balletmusik aus dem „Rattenfänger von Hameln" Fantasiestück von H. Urban, und Festouverture von Volkmann — am 23. Jan. Raff's Gmollsymphonie, Festouverture von Volkmann, Wagner's Siegfriedidyll und „Sylvia" Ballettsuite von Delibes — und am 24. Jan. mit Frl. Epstein aus Frankfurt, Leschetitzky und Viol. Nachéz aus Paris: Ouverture zu La Princesse jaune von Saint-Saëns, holländ. Concert von Litolff, Arie mit Violine aus Herold's „Zweikampf", Violinconcert von Arnold Krug, Mozart's „Veilchen", „Heimlicher Liebe Pein" von Weber, Chopin's Hmollscherzo, Mazurka von Leschetitzky und Zigeunertänze von Nachéz. Flügel von Bechstein. —

Würzburg, Am 14 Jan. viertes Concert der königlichen Musikschule mit der Concertsng. Maria Schultze aus München, Schwendemann, Kimmler, Ritter, Börngen, v. Peterseun, Hájek, Staranschek, Albrecht und Roth: Haydn's Streichquartett in Gmoll No. 3, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Violinstücke von Wieniawski, Wagner-Wilhelmj und Hauser, Schubert's „Wanderer", Schumann's „Frühlingsfahrt" und „Sonntag" von Brahms sowie Beethoven's Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. —

Personalnachrichten.

— Nachdem Bülow vergangenen Sommer die großherzogl. Orchesterschule in Weimar durch ein Ehrengeschenk von 700 Mark ausgezeichnet, gab er ferner zu Gunsten dieses Institutes nicht nur am 10. Jan. ein außerordentlich besuchtes Concert, welches demselben cc. 1200 Mark einbrachte, sondern überwies auch das Honorar für seine instructiven Bearbeitungen classischer Clavierwerke im Betrage von cc. 900 Mark derselben Anstalt. Für diese wahrhaft großherzigen Thaten hat der Großherzog den seltenen Künstler durch Verleihung des Comthurkreuzes vom Falkenorden ausgezeichnet. —

— Im 5. Abonnementconcert in Stuttgart erzielte Concertm. Max Brode mit Spohr's 9. Concert und Bach's Chaconne großen Erfolg. —

— In Hamburg wird das Concert der Musikerpensionskasse wie im vor. J. unter Direction von Deppe aus Berlin am 11. März stattfinden und zwar mit der Hofopernsng. Frl. Rösler aus Dresden und Wieniawski. —

— Der Herzog von Coburg hat dem Componisten des Cölner Preismännerquartetts „Wanderlust am Rhein", A. Tregert in Cöln, die Verdienstmedaille für Kunst u. W. verliehen. —

— Violinv. L. Auer ist von Leipzig, wo derselbe im 14. Gewandhausconcert mit größtem Erfolge aufgetreten, zu Concerten nach Warschau ꝛc. abgereist. —

— Kammermus. Fürstenau in Dresden ist bei Gelegenheit des 25jähr. Jubiläums des Dresdener Conservatoriums durch Verleihung des Titels „Professor der Musik" ausgezeichnet worden. — Bei derselben Veranlassung erhielt Frau Otto-Alvsleben, eine der hervorragendsten Schülerinnen des Conservatoriums, die goldne Medaille virtuti et ingenio am Bande des Albrechtsordens zu tragen. — Auch wurde dem Conservatorium das Prädikat „königlich" verliehen sowie dem Verwaltungsdir. Pudor der Titel „Hofrath". —

— Theodor Müller aus Dresden, Schüler von Albin Wieck und Clara Schumann, hatte in Straßburg, wo derselbe jetzt Lehrer des Clavierspiels am Conservatorium, in einem dort. Concerte durch sein vortreffliches Spiel außerordentlichen Erfolg. —

— Kasseler Blätter schreiben über Hofcpllm. Wilhelm Treiber, bisher Dir. der Euterpe-Concerte in Leipzig: „Am 1. Januar trat der neue Leiter unseres Orchesters, Capllm. Treiber, seine Stellung an unserer Oper an. Tr. stand von öfterem Auftreten als Pianist bei uns noch in gutem Andenken und ebenso ging ihm als Leiter der Euterpeconcerte ein guter Ruf als Dirigent voraus. Die Mitglieder unseres Orchesters empfingen ihn in der ersten Probe mit einem Tusch. Die erste Aufführung (des „Freischütz") unter seiner Leitung verlief auf das Glanzvollste. Die Ouverture erfuhr vollendete Wiedergabe und bewiesen die zarten Pianos und Crescendos wie die Wahl der Tempi, daß wir in Tr. einen Dirigenten von hoher Bedeutung gefunden haben. Die Ausführung von Seiten unseres vortrefflichen Orchesters, welches mit verjüngter Kraft sich der ihm zugefallenen Aufgabe entledigte, wie der Solisten und des Chores verliehen dem Werke von Anfang bis zum Schluß ein herrliches Gepräge. Wir wünschen daher Hrn. Treiber, daß er sich bei uns recht wohl fühlen möge, und rufen ihm ein herzliches „Glück auf" zu." —

— Vlcll. Carl Schröder, in letzter Zeit in Leipzig Solist der Gewandhausconcerte und Lehrer am Conservatorium, ist für Sondershausen als Nachfolger Erdmannsdörfers als Hofcapellmeister gewonnen worden —

— Der belgische Componist Emil Mathieu wurde zum Director der Musikschule in Löwen ernannt. —

— Der gegenwärtig Amerika bereisende Pianist Franz Rummel aus Brüssel hat sich mit einer Tochter des durch seinen Schreibtelegraphen berühmt gewordenen Morse verlobt und gedenkt bald nach Europa zurückzukehren. —

— Der Brüsseler Violinist Jehin-Prume concertirt mit günstigem Erfolg in den nordamerikanischen Unionsstaaten und wird von der dortigen Kritik sogar Wilhelmj gleichgestellt. —

— Zum Präsidenten der Association départementale in Paris, zu welcher Componisten, ausübende Künstler, Musiklehrer und Musikliebhaber gehören, ist für dieses Jahr Emile Possart gewählt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die deutsche Operntruppe in Gent, welche mit „Tannhäuser" und „Lohengrin" so glänzende Erfolge hatte, gedenkt auch die „Meistersinger" sowie Fragmente aus „Siegfried" der „Walküre" und „Götterdämmerung" vorzuführen. —

Am Hoftheater in Braunschweig ging Fr. v. Holstein's Oper „Die Hochländer" neu einstudirt unter beifälliger Aufnahme in Scene. —

Delibes' „Jean de Nivelle" hat in der komischen Oper zu Paris innerhalb eines Jahres schon die hundertste Aufführung erlebt, gewiß ein seltener Erfolg. —

Gevaert's komische Oper „Quentin Durward" ist im Théatre de la Monnaie zu Brüssel nach achtzehnjähriger Pause wieder neu einstudirt worden. Inscenirung und Aufführung waren vortrefflich und der Componist wurde lebhaft ausgezeichnet. —

Vermischtes.

— Aus dem soeben erhaltenen sechsten Jahresbericht der königl. Musikschule in München ersehen wir, daß in dieser mit vortrefflichen Lehrern besetzten Anstalt auf allen Saiten- und Blasinstrumenten sowie in der Harmonielehre, im Contrapunct, in der Geschichte und Aesthetik der Kunst gründlicher Unterricht ertheilt wird. Ganz besonders eifrig wird auch die Gesangsbildung cultivirt. Orgel, Harfe und sogar die Pauken haben ihre tüchtigen Lehrer. Mit der Musikschule ist zugleich eine Schauspielschule verbunden, welche den Eleven ebenfalls eine gründliche dramatische Bildung gewährt. —

— Aus dem letzten Jahresberichte der Frankfurter „Mozartstiftung" ersieht man die schönen Fortschritte dieser thätigen Stiftung, auch wird über die Stipendiaten Humperding, Paul Umlauft und Alexander Adam Erfreuliches berichtet. Das Vermögen erreichte am 30. Septbr. 1880 den Bestand von 153,493.26 Mk. und hat sich um 4,340 Mk. vermehrt. —

— Der königliche Domchor in Berlin kostet jährlich 33,288 Mk., wovon 23,988 Mk. Zuschüsse aus Staatsfonds. An Besoldungen werden gezahlt: einem Dirigenten 1800 Mk., 1 Gesanglehrer 1200 Mk., für beide ferner ein Wohnungszuschuß von von 1080 Mk., 1 Musikdirector 1500 Mk., 1 ersten Bassisten und Tenoristen je 720 Mk., 2 Sängern 648 und 576 Mk, 3 Sängern

je 504 Mk., 4 Sängern je 432 Mk., 13 Sängern je 360 Mk. 1 Sänger 324 Mk. 6 Knaben je 216 Mk., 6 Knaben je 144 Mk. und 22 Knaben je 108 Mk. —

— Die in Utrecht unter dem Namen Collegium musicum gestifteten städtischen Concerte feiern am 29. April das Fest des 250jähr. Bestehens durch ein zweitägiges Musikfest mit folgendem Programm: Orchestersuite von Bach, Jubelcantate von Kufferath, Beethoven's neunte Symphonie, Rhapsodie für Alt und Chor von Brahms, Frauenchor von Rch. Hol sowie eine Anzahl Instrumental- und Vocalsoli. —

— Conservatoriumsdir. Gevaert in Brüssel hat den zweiten Band seiner Geschichte der antiken Musik erscheinen lassen. —

— Die „Große Oper" in Paris hatte im letzten Jahre über vier Millionen Frcs. Ausgaben und nahezu ebenso viel Einnahmen. Das Personal kostete 1,200,000 Frcs., die Aufführung von Verdi's „Aïda" verschlang allein die enorme Summe von 240,000 Frcs., die des Balletts „Korrigane" 80,000 Frcs., während die tägliche Maximaleinnahme 12,000 Frcs. betrug. —

— Impresario Mapleson ist mit seiner italienischen Operngesellschaft von New-York nach Boston gegangen und hat daselbst mit „Aïda" eine Reihe von Vorstellungen begonnen. —

— In Schwerin kommen in einer Reihe von Matinéen, von denen die erste am 15. v. M. stattgefunden hat, sämmtliche Symphonien von Beethoven zur Aufführung. —

— Zur Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preußen haben die Prinzessin Marie von Meiningen und Prinz Albrecht Fackeltänze componirt, welche bereits eingeübt werden. —

— Im neuen Opernhause in Frankfurt a/M. macht die prachtvolle Ausstattung des „Prophet" ebenso ausverkaufte Häuser wie vorher die der „Aïda". Fast jede Woche erscheint eine neu inscenirte Oper und seit Eröffnung des Opernhauses (20. October), also in noch nicht 4 Monaten sind bereits über 23 Opern in völlig neuer Inscenirung erschienen. —

— In London existiren 800 Musikalien- und Musikinstrumentenhandlungen, ferner über 3000 Musiklehrer aller Fächer. 6000 Personen sind theils ausübende Künstler und Virtuosen, theils im Musikalienhandel beschäftigt. Die Zahl der Commis und Werkleute in den Instrumenten- und Pianofabriken 2c. war nicht festzustellen. Die Zahl der während des Jahres 1880 in London allein abgehaltenen Concerte war 1300, obwohl auch damit die wirkliche Zahl nicht erreicht sein dürfte. In den zwei großen Opernhäusern fanden 200 italienische und 50 englische Opernaufführungen statt. In London giebt es 70, in der Provinz an 300 Amateur-, Vocal- oder Instrumentalvereine. Die Zahl der 1880 in England verlegten Musikstücke beträgt 2800. Von Opern wurden als Novitäten gegeben: Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung", Boito's „Mefistofele", Paladilhe's „Susanna" und Mattei's „Maria von Genf". Unter den Instrumentalwerken befanden sich als Novitäten: Variationen von Joachim, die zweite Serie von Dvorzak's „Slavischen Tänzen", Raff's Symphonie „Im Sommer", Bizet's Roma, Hiller's „Soldatenleben", Rubinstein's erste Symphonie in F, Svendsen's „Romeo und Julie", Götz' Pianoquartett Op 6, Kiel's „Deutsche Reigen", Liszt's „Hunnenschlacht" und Berlioz' „Kindheit Christi". —

— Die Verlagshandlung von Alb. Cohn in Berlin (W. Mohrenstr. 53) versendet soeben einen Prospekt, ein musikwissenschaftliches Werk betreffend: Die Musikhandhandschriften auf öffentlichen Bibliotheken von Rob. Eitner, dem Redacteur der Monatshefte für Musikgeschichte, beschrieben. Der Subscriptionspreis beträgt bis zum 1. März 12 Mk., später 20 Mk. Der Inhalt des ersten Bandes wird die kgl. Bibliothek in Berlin umfassen, die an geistlichen und weltlichen Liederbüchern, deren Inhalt genau verzeichnet und oft der Melodieanfang genannt ist, an Oratorien, Opern und Instrumentalmusik aller Art so reich ist. Das Werk verspricht sehr interessant zu werden und ist daher zu wünschen, daß es von allen Seiten die nöthige Unterstützung findet.—

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Adagio für Vcell und Orch Aachen, drittes Abonnementconcert. —

Beethoven, L. van. Schlußsatz der Cismollsonate, instrm. von Könnemann. Baden-Baden, durch das Curorchester. —

Berlioz, H. Ouverture zu „König Lear". München, 3. Concert der Musikakademie. —

——— Le Carneval romain. Straßburg i/E., drittes Abonnementconcert. —

——— Sinfonie fantastique. Dresden, 4. Symphonieconcert der königl. Capelle. —

——— Sylphentanz aus „Faust". Baden-Baden, durch das Curorchester. —

Brahms. Joh. Tragische Ouverture und akademische Ouverture. Leipzig, 12. Gewandhausconcert. —

——— Schicksalslied. Erfurt, Concert des Musikvereins. —

Bronsart, Hans v. Gmolltrio. Wien, dritte Kammermusik von Door. —

Bruch, M. Das Lied von der Glocke. Darmstadt, zweites Concert des Musikvereins. —

Bungert, Aug. Preisquartett Op. 18. Berlin, am 10. Dec. — und Mühlheim am 1. Jan. —

Dresze, A. W. Ouverture zu „Valmoda". Halle, 2. Concert der Berggesellschaft. —

Gade N. W. „Ein Sommertag auf dem Lande" und Michel Angelo-ouverture. Hamburg, 4. philharmon. Concert. —

Godard, Benj. Violinsonate Op. 12. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Gouvy, Theod. Octett für Blasinstrument. Ebendaselbst. —

Grädener, C. G. P. Symphonie in Cmoll. Hamburg, 4. philharmon. Concert. —

Grieg, Edv. Amollconcert. Aachen, im Instrumentalverein. —

Händel, G. F. Cäcilienode. Halle, durch Haßler. —

Hartmann, Emil. Symphonie in Esdur. Leipzig, sechstes Euterpeconcert. —

Herzogenberg, H. v. Trio für Streichinstrumente. Leipzig, vierte Kammermusik. —

Holstein, F. v. Ouverture zu „Frau Aventiure". Baden-Baden, 4. Abonnementconcert. —

Lalo, E. Trio Op. 26. Dresden, zweite Triosoirée von Doris Böhme. —

Lange, S. de. Vcellconcert. Köln, Concert des Männergesangverein. —

Liszt, F. „Loreley" mit Orchester. Leipzig, 6. Euterpeconcert. —

——— 13. Psalm für Tenor, Chor und Orch. Wien, zweites Gesellschaftsconcert. —

——— 2. ungar. Rhapsodie. Baden-Baden, Concert des Curorchesters. —

Moskowski, Siegm. Clavierquartett Op. 8. Konstanz, am 8. Jan. —

Raff, Joachim. Octett für Streichinstrumente. Weimar, Concert der großherzogl. Orchesterschule. —

Rheinberger, J. „Wallenstein's Lager" Symphoniesatz. Aachen, im Instrumentalverein. —

Rubinstein, A. 4. Symphonie und Clavierphantasie. Mannheim, akadem. Concert. —

Scharwenka, X. zweites Clavierconcert Wien, zweites Gesellschaftsconcert. —

Volkmann, Rob. Festouverture. Magdeburg, Logenconcert. —

Wagner, R. Introduction zu „Tristan und Isolde". Florenz, 1. Concert der Società florentina. —

Weber-Grützmacher. Perpetuum mobile für Vcell. Würzburg, Concert der königl. Musikschule. —

Zopff, Hrm. Symphon. Tongemälde (Ouverture) zur Oper „Mohammed". Baden-Baden, Concert des Curorchesters am 14. Jan., am 23. Jan., auf Verlangen wiederholt. —

——— „Der Triumph der Liebe" Festhymnus für Sopransolo, Chor, Orchester und oblg. Pianoforte. Speier, durch den Cäcilienverein. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bock, Herm., Op. 6. Aus der Jugendzeit. Acht Clavierstücke. M. 2,50.

Chopin, Fr., Concerte und Concertstücke für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Ausgabe für zwei Pianoforte. Das der Originalstimme beigefügte zweite Pianoforte in der Bearbeitung von C. Reinecke.
No. 3. Grosse Phantasie. Op. 13. Adur. M. 3,25.
- 4. Krakowiak. Grosses Concert-Rondo Op. 14. Fdur. M. 4,25.
- 6. Grosse brillante Polonaise. Op. 22. Esdur. M. 3,—.

Freudenberg, Wilh., Op. 28. Drei Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 2,25.
— Idylle für kleines Orchester aus „Die Pfahlbauer". Oper in drei Aufzügen. Partitur M. 1,20. Stimmen M. 2,25.

Grünberger, Ludwig, Op. 27. Bilder aus Neapel für das Pianoforte. No. 1. Friedhof 50 Pf. No. 2. In der Gondel 75 Pf. No. 3. Colombine und Pulcinella 75 Pf. No. 4. Tarantella 75 Pf.

Hetzel, Moritz, Op. 6. Trio für Pfte. Violine u. Vcell. M. 7,—.

Hofmann, Heinrich, Op. 54. Zwei Serenaden für Piano zu vier Händen. No. 1. M. 3,50. N. 2. M. 3,50.

Jeffery, J. Albert, Op. 3. Notturno für das Pianoforte. M. 1,50.
— Op. 4. Gavotte aus d. 19. Jahrhundert f. das Pianoforte M. 1,25.

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte u. Violine. Originale und Bearbeitungen. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe:
No. 4. Röntgen Julius. Zwei Stücke aus „Julklapp". Op. 12. Bearbeitung von Fr. Hermann. M. 1,25.
- 5. Rameau J. P., Gavotte (Le Tambourin) Bearbeitung von Fr. Hermann. 75 Pf.
- 6. Mozart, W. A., Rondo a. d. Violin-Concert No. 3. Gdur. Bearbeitung von Paul Graf Waldersee M. 2,25.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Stimmen. No. 7. Festklänge. M. 12,50.

Raff, Joachim, Op. 211. Blondel de Nesle. Cyklus von Gesängen. Dichtung von Helge Heldt. Musik für eine Barytonstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 6,50.
— Text 10 Pf.

Reinecke, Carl, Op. 162. Zwölf kleine und leichte Etuden für das Pianoforte. M. 2,25.

Schmidt, Hans, Op. 6. Vier Duette für Mezzosopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,75.

Schmidt, Richard, Op. 5. Marsch f. das Pianoforte zu vier Händen. M. 1,75.

Tardif, Lucien, Bouquet de Marguerites. Tempo di Valse p. Piano et Violon. M. 2,25.

Wallnöfer, Adolf, Op. 25. Gersprenz. Gedicht von J. V. von Scheffel. Für Bass- oder Baryton-Solo. Männerchor und Ochester.
Clavierauszug und Stimmen. M. 4.
„Wer reitet mit zwanzig Knappen".

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. Opern.
No. 11. Zaide. Deutsche Operette in 2 Acten. M. 9,45.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie IX. **Cassationen, Serenaden für Orchester.**
No. 8—10.
No. 8. Serenade No. 6 Ddur $^2/_4$ (K. No. 239.) M. 1,50.
— 9. Serenade No. 7. Ddur. (K. No. 250) M. 7,80.
— 10. Notturno (Serenade No. 8.) Ddur. $^4/_4$ (K. No. 286.) M. 2,70.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie V. **Für Pianoforte und andere Instrumente,**
No. 22. Erstes Trio für Pfte. Violine und Vcell. Op. 63. M. 10,—.
- 24. Drittes Trio f. Pfte., Violine und Vcell. Op. 110. M. 7,50.
- 30. Zweite grosse Sonate f. Violine u. Pfte. Op. 12 .

Volksausgabe.

No.
449. **Klengel A. A. Canons und Fugen für das Pianoforte.** Erster Band. M. 4.
456. **Ritter, Transcsriptionen aus classischen Instrumental**werken für Violine und Pfte. Zweiter Band. No. 13—24. M. 4,—.

Musik-Verlagsbericht 1880.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 11. Februar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Julius v. Melgunow. Russische Lieder, unmittelbar nach den Stimmen des Volkes aufgenommen und mit Erklärungen für das Pianoforte zu zwei Händen herausgegeben. Erstes Heft. Ausgabe nur in russischer Sprache. Moskwà. Buchdruckerei von E. Lissner und J. Romahn. 1879. —

(Fortsetzung.)

Ferner theilt der Autor mit, daß aus der Zahl der neueren Theoretiker Fortlage, Kraushaar, Casimir Richter und ebenso Hauptmann, Oettingen u. A. erörtert hätten, wie die alte dorische Scala (Tonart?) (e—e ohne Vorzeichnungen) aus der genauen Umkehrung der Intervalle der Durscala (Durtonart?) bestehe.

Fortlage, so viel ich mich erinnere, spricht nur den Zweifel aus: ob die alten Griechen denn auch wirklich ihre Scalen stets und von unten nach oben hin construirt hätten?

Casimir Richter (in der Broschüre: Aliquot de musica graecorum arte) bezieht das Umkehrsystem nicht auf die alleinige dorische Tonart, sondern auf die Mustertonreihe (Systema hermosmenon) überhaupt und nimmt es doppelt an, einmal von oben herab ($\bar{\bar{g}}$ bis g) und das andere Mal von unten hinauf (a bis $\bar{\bar{a}}$), und will aus dem erstern alle Durtonarten, und aus dem zweiten alle Molltonarten construirt wissen. Ja, er hält sogar die dorische Tonart für unsere Cdurtonart, folglich mit der Hypatameson und Nete die zeug menon (von oben nach unten gerechnet) als Octaven der Tonika.

Hauptmann spricht von der neuern Musik und begründet seine Mollscala nicht auf altgriechische Theorie, sondern auf Forschungen moderner Akustik, sowie auch Arthur v. Oettingen.

Zuletzt thut mir Hr. v. Melgunow die Ehre folgender Erwähnung an:

„Einen ähnlichen Versuch (?), die altgriechischen Scalen (Tonarten?) durch Umkehrung der Intervalle zu erklären, hat später als die Uebrigen auch Yourÿ v. Arnold gemacht."

Hr. v. Melgunow scheint dieses „später" mit absichtlicher Vorliebe betonen zu wollen, obschon er dieses Wort nicht gesperrt anwendet. Als Beweis führt er meine Broschüre „Die alten Kirchenmodi" mit der Jahreszahl 1877 an. Was er damit sagen will, daß ich einen „Versuch" gemacht hätte, durch Umkehrung der Intervalle die altgriechischen Scalen zu erklären (also alle? und Scalen? heißt dies Tonleitern oder Tonarten?), das bleibt mir unverständlich. Noch sonderbarer aber wird wohl diese Bemerkung den geehrten Lesern erscheinen, wenn sie den Schluß dieser Recension gelesen haben werden.

Man braucht ja übrigens nur meine Broschüre „Die alten Kirchenmodi" zu lesen, um zu ersehen, daß meine Tonlehre nicht „Versuche" enthalten kann, sondern auf positive akustische Forschungen begründet ist, sowie, daß ich nur diejenigen alt-griechischen Tonartreihen von oben herab construirt erkläre, welche auf dem dorischen Tetrachorde beruhen. Endlich aber zeigen die von mir angeführten Beweise, daß ich diese Idee nicht von meinen Vorgängern entlehnt, sondern der „Einleitung zur Harmonie" des

Pseudo-Euklid, sowie dem Theoreme X der „Kanontheilung" des ächten Euklid entnommen habe. Wollte Hr. v. Melgunow vielleicht mich als Plagiator hinstellen? Wer wird dieser Insinuation glauben wollen? So unbekannt ist denn doch in musikalischen Kreisen mein Wirken nicht. —

Doch genug davon. Kehren wir lieber zu unserer Analyse zurück und sehen wir zu, ob und in wie fern mein früherer Schüler meinen Unterricht wenigstens in seinen theoretischen Erörterungen logisch zu benutzen verstanden hat, denn in der practischen Anwendung hat er Bankerott gemacht.

Hr v. Melgunow liebt es, sich mitunter auf das rühmlichst bekannte Werk des Dorpater Professors Arthur v. Oettingen „Harmoniesystem in dualer Entwicklung" zu beziehen, wo er von dem Umkehrbau der Accorde spricht, und betont die von oben nach unten herab construirten Tonreihen als aus diesem Werke entlehnt, wobei er den Ausdruck des Professors v. Oettingen „phonische Tonleitern" benutzt. Dennoch scheint er nicht einmal den etymologischen Begriff dieses Ausdrucks verstanden zu haben, denn er gebraucht beim Schreiben dieses Wortes beständig*) den russischen Buchstaben Ѳ, der nur dem griechischen Buchstaben ϑ (th), nicht aber dem φ (ph) entspricht.**) Es ist dies, wenn man will, eine Kleinigkeit, zeugt aber immerhin von einer Oberflächlichkeit des eigentlichen Wissens. So benennt er auch die akustischen Obertöne ungeschickter Weise mit dem buchstäblichen deutschen Worte, aber russisch geschrieben (оберштоны), was nicht nur lächerlich klingt, sondern auch für die meisten Russen unverständlich bleibt. Hat Hr. v. Melgunow, beim Verleugnen meines Unterrichts fest beharrend, vielleicht diesen Ausdruck gewählt, um die von mir beim Lehren stets angewendete ächt russische Bezeichnung: Верхніепризвуки (höhere Beitöne) zu vermeiden? Alles möglich. —

Gleichwohl bringt er zur Erklärung des eigentlichen Begriffs „Umkehrung der Intervalle" eben dasselbe, was ich in meinem 1875 im Verlage von Greiner & Bauer in russischer Sprache erschienenen ersten Hefte meiner Tonlehre (Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig) darüber sage, und findet sich diese Erklärungsart des besagten Ausdrucks einzig und allein nur in meinem Buche und bei Hrn. v. Melgunow. Sollte ich selbst vielleicht an meinem Schüler ein Plagiat begangen haben?

Indem er sich auf die Structur phonischer Tonreihen nach der Lehre des Hrn. v. Oettingen beruft, bringt der Verfasser des vorliegenden Heftes, wie auch schon früher bei Gelegenheit der Durtonreihe, hier die aufstrebend gebauten, dort die als Umkehrungen dargestellten hinabstrebenden Dreiklänge auf jeder Stufe des Octachords, ganz nach der alten Routinetheorie.

Dies steht aber im Widerspruche mit dem angeführten Buche. Hr. v. Oettingen, als strenger Akustiker, weiß wohl noch besser als ich, daß in keiner Tonart Dreiklänge auf der 2. und auf der 7. Stufe möglich, daher auch nicht zulässig sind, und spricht auch Nichts von diesem Dreiklangbaue auf allen Stufen.

*) Weshalb hier von keinem Druckfehler die Rede sein kann.

**) Nach seiner Schreibart hieße also das Wort: thonisch statt phonisch. —

Das System des Hrn. v. Melgunow ist demnach ein eklektisches: es sind Elemente der altgriechischen Tonlehre, auch akustische Principien angewandt, sowie auch Accordlehrsätze der bisherigen Theorie nach alter Traditionsroutine.*) Misce bene, recipe! wie auf den Signaturen der Apothekerrezepte geschrieben steht! —

Die beiderlei Dominantseptaccorde und die denselben entsprechenden viererlei Nonenakkorde erklärt der Verfasser ganz so, wie er es von mir erklärt erhalten, denn die Eintheilung der Intervalle dieser Combinationen in Consonanzen, welche dem Dreiklange der Hauptdominante der Tonart, je nach deren Bauart (hinaufstrebend oder hinabstrebend) angehören, und in Dissonanzen, die dem Dreiklange der Nebendominante entnommen sind, findet sich aber nur in meinem Systeme vor. Gleichfalls ist das allgemeine Auflösungsgesetz: daß die dem Oberdominantendreiklange zugehörigen Klänge stets hinaufwärts, die dem Unterdominantendreiklange aber zugehörigen stets abwärts schreiten, ein Resultat meiner Forschungen. Man vergleiche nur den oben schon erwähnten Aufsatz in dieser Zeitschrift „Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen."

Zugleich aber stoßen wir in dieser Erklärung auf den Grund, weshalb in der Harmonisation des Hrn. v. Melgunow sich eine solche Anhäufung von Kakophonien vorfindet. Er scheint vergessen, vielleicht auch absichtlich ignorirt zu haben, daß ich diese Arten von Klangcombinationen als Kunstharmonien bezeichne, d. h. als solche, welche nicht, wie die Dreiklänge, aus natürlichen Beitönen hervorgehen, sondern aus Contraction der, die Schlußcadenz vorbereitenden, zwei Dominantendreiklänge, daß ich vor unmotivirt überhäufter Anwendung derselben warne; vor Allem aber, daß ich namentlich die Nonaccorde beiderlei Art und Richtung in der Harmonisation unserer altrussischen Kirchen- und Volksgesänge, welche nach byzantinischer Theorie nur die Tritoncombination zulassen, als durchaus characterwidrig bezeichne. Denn die Klangmaterie ist physischen Gesetzen unterworfen, deren Entdeckung nur allmählig vor sich ging, gleich der Entwicklung der Sprachen. Daher haben denn auch jede Epoche, sowie alle dieser Epoche entsprechenden Sprach- und Kunsterzeugnisse, ihre eigenen, sie kennzeichnenden Formen des Ausdrucks. Mich will es also unwillkürlich bedünken, als wenn ich weiter oben sogar den metaphysischen Verstand des Hrn. Verf. und seine geistige Bildung etwas überschätzt haben dürfte; denn es scheinen diese Fähigkeiten sich nur darauf zu reduciren, daß er es zwar versteht, allüberall fremde Forschungen zu excerpiren und zu compiliren (Je prends mon bien, ou je le trouve — soll einst Rossini gesagt haben), aber nicht das „Entlehnte" gehörig zu verdauen und anzuwenden. —

Weiter finden sich in den Erklärungen des Hrn. v. Melgunow die beiden, als gegenseitige Umkehrungen explicirten Tonreihen mit dem vor dem Schlusse sich einstellenden anderthalb-Stufensprunge vor, welche ich als Halbmoll und Halbdur bezeichne, und welche auch früher schon von

*) Obschon der Autor im Eingange dieser Erklärungen ihren Gesetzen jede Glaubwürdigkeit abgesprochen hat. Welche Consequenz! —

Hauptmann unter den Bezeichnungen Durmoll und Molldur vorkamen. Die akustische Begründung aber dieser Reihen als Naturtonarten, zufolge gleichzeitigen Dreiklangbaues nach oben und nach unten hin*) glaube ich als Resultat nur meiner Forschungen beanspruchen zu dürfen, sowie den herausgefolgerten Beweis, daß außer vier Naturtonarten keine andern möglich sind, noch möglich sein können.

Hr. v. Melgunow begnügt sich mit der alleinigen Vorführung dieser Reihen, und dazu noch in einer bloßen Anmerkung, mit dem Zusatze „wir könnten auch solche Scalen vorführen" und spricht weiterhin von der Möglichkeit einer Menge auch noch anderer Reihen (?), ohne jedoch dieselben aufzuführen.

Die in derselben Anmerkung vorgebrachte Dreiklangsvertheilung aber auf die einzelnen Stufen jener zwei Tonreihen ist vollkommen und ganz und gar ein Erzeugniß der logischen Denkfähigkeit des Autors. Auf eine solche Ollapotrida aus den heterogenen Anschauungen des Pythagoras und des Aristoxenos mag ich keine Ansprüche erheben. —

Hierauf folgen Erörterungen über Sequenzaccorde, Vorhalte und Vorausnahmen. Die zwei letzteren Arten bezeichnet der Autor ganz richtig als rein rhythmischer (melodischer?) Natur; die Sequenzaccorde aber rechnet er zu den Unnaturen des Tonreichs, an welche sich unser nach und nach corrumpirtes Gehör nur gewöhnt habe. Das ist ein Irrthum: denn Sequenzaccorde gehen allein aus den in den Stimmen abwechselnd angewandten Retardationen oder Vorhalten hervor, und sind daher ebenfalls den melodischen Dissonanzen zuzuzählen. Ihre Anwendung in der Praxis freilich ist nicht allüberall zulässig, sondern hängt von dem Style ab, den man zu beobachten hat. Zur Harmonisation russischer Volkslieder passen sie allerdings gar nicht, aber einzig nur aus denselben Gründen, aus welchen auch die Nonaccorde nicht passen, wie ich oben schon erläutert habe. —

(Schluß folgt.)

*) Man sehe „Die alten Kirchenmodi" S. 90 und 91. —

Aus Berlin.

Von W. Langhans.

(Schluß.)

Trotz der in der vor. Nr. hervorgehobenen hocherfreulichen Erscheinungen hat es jedoch noch gute Weile, bevor die Reichshauptstadt Anspruch machen kann, unter den Centralstätten musikalischer Bildung zu glänzen, und namentlich ist auf dem Gebiete des Kunstgesanges noch gar Vieles nachzuholen, dies beweisen die manchmal unglaublich bescheidenen Sologesangleistungen, mit denen sich das hiesige Publicum zu begnügen pflegt. Es ist gewiß eine bewunderungswürdige Eigenschaft des Germanischen Characters, wie im Felde so auch im Concertsaale mit Hintenansetzung der Rücksichten auf die eigne liebe Persönlichkeit in einem großen Ganzen aufzugehen, und wie vereinte Kraft stark macht, dies zeigen, um beim Gesange zu bleiben, die Chorleistungen unserer Vereine von Kotzolt, der auch in diesem Jahre nächst der Singakademie den ersten Preis im a capella-Gesange errungen hat, und Paul Seiffert, dem jedenfalls der zweite Preis gebührt, bis zu Westerhausen, welcher sich aus dem Embryonenstadium herauszuwickeln rüstig bestrebt ist. Sobald es aber darauf ankommt, sich als Individuum geltend zu machen, mit weiser Oekonomie und Umsicht seine persönliche Kraft in's rechte Licht zu stellen, dann bleibt der Germane, der singende wenigstens, nur zu häufig hinter seiner Aufgabe zurück. Dies konnte man gelegentlich während dieser Saison auch in der Singakademie beobachten, und zwar besonders deutlich bei der Aufführung zweier Bach'scher Cantaten „Bleib' bei uns" und „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir". Die Chöre wirkten hinreißend und entsprachen hinsichtlich des Wohlklanges wie der Präcision den kühnsten Erwartungen, die Soli dagegen waren von einer Mattigkeit und Ledernheit, daß der Hörer die äußerste Mühe hatte, dem Vortrag zu folgen und seine Gedanken nicht auf Reisen zu schicken. Das Schlimmste dabei war, daß die mitwirkenden Solokräfte, die Damen Rüdiger und Hedwig Müller, die HH. Hauptstein und Friedländer sammt und sonders im Besitz der nöthigen stimmlichen und technischen Fähigkeiten waren, um die etwas spröde Vornehmheit der Bach'schen Arien und Duette genießbar zu machen, und daß es lediglich einer richtigen Verwendung dieser Fähigkeiten, einer Entfesselung der latenten Kräfte bedurft hätte, um die bleierne Langeweile ihrer Vorträge in blühendes Leben umzuwandeln. Hier wäre es wahrlich angezeigt, daß das Individuum als solches sich ermanne; denn die herrlichen Schätze dieser Musik können nur durch eine selbstständig reproducirende Vortragsweise an's Licht gefördert werden, niemals aber durch ein von falscher Pietät dictirtes Aufgeben der Persönlichkeit des Darstellenden oder durch übertriebene Langsamkeit der Tempi, wie dies noch überdies in der Singakademie der Fall war. Man versuche es einmal, Bach frei „von der Leber weg" zu singen, und man wird Erfolge erzielen, wie wir sie mehr als einmal in dieser Saison an unseren Liedersängerinnen erlebt haben, deren Leistungen jeden etwaigen Zweifel, daß dem Germanen die Gabe des Gesanges versagt sei, auf's gründlichste widerlegen konnten. Von diesen erwähne ich namentlich Frau Elisabeth Ottomeyer, die in einem Wohlthätigkeitsconcert zum Besten der deutschen Schauspieler in Pest mit Schubert's „Liebesbotschaft" und Schumann's „Stille" wohlverdienten Beifall fand; ferner Frl. Marie Schmidtlein, die ihren anerkannten Verdiensten als Sängerin noch ein neues hinzufügte durch „Ausgrabung" des ehrwürdigen J. F. Reichardt (geb. 1752), von welchem sie in einem Concert des begabten Violinisten Kotek ein durch jugendliche Frische überraschendes, an geistvoller Erfindung reiches Petrarca'sches Sonett sang; endlich Frl. Anna Lankow, als unübertreffliche Erda den Weimarer „Rheingold"-Gästen von 1878 noch in guter Erinnerung, gegenwärtig hier als Sängerin und Gesanglehrerin hoch geschätzt, welche in einem eignen Concerte in der Singakademie die zahlreichen Freunde ihrer Kunst durch ihren überaus sympathischen Alt, die Wärme ihres Vortrags sowie auch durch ein hochinteressandes Pro-

gramm (darunter Brahms' „Rhapsodie" für Altsolo und Männerchor) in die animirteste Stimmung zu versetzen wußte. —

Bei aller Vortrefflichkeit dieser Leistungen kann ich indessen mein obiges Verdict nicht zurückziehen und bleibe dabei, daß Berlin keineswegs der Ort ist, um sich „ruhig niederzulassen", insofern dies nämlich nach des Dichters Wort nur da gestattet ist, „wo man singt". Ja, lautete der Vordersatz des bekannten Spruches: „wo man Clavier spielt", dann wüßte ich keinen geeigneteren Platz zur „Niederlassung" zu empfehlen, und könnte man daraus weiter folgern, daß „böse Menschen keine Claviere haben", so müßte die deutsche Reichshauptstadt ein Paradies auf Erden sein. Um aber aus den Gefilden der Poesie wieder zur realen Welt zurückzukehren, will ich bemerken, daß hier nicht allein hervorragend viel, sondern auch hervorragend gut Clavier gespielt wird, Dank vor allem der Kullak'schen Schule, die unberührt durch die Concurrenz unserer circa vierzehn Conservatorien (die kgl. Hochschule für Musik mit eingeschlossen) ihre Wirksamkeit von Jahr zu Jahr auf immer weitere Kreise erstreckt. Es ist schon jetzt eine Thatsache, daß unter den im Laufe eines Winters mit Erfolg hier concertirenden Pianisten Diejenigen in der Minderzahl sind, welche ihre Ausbildung nicht in der „Neuen Akademie der Tonkunst" genossen haben. Von diesen letzteren nenne ich, auf den bisherigen Verlauf unserer Saison zurückblickend — mit Uebergehung Anton Rubinstein's und der Frau Essipoff als hors concours — Carl Heymann, der in seinem am 9. Nov. veranstalteten Orchesterconcert beim Publicum die Sympathien vom vorigen Jahre wiederfand und sich durch ein höchst bedeutendes Clavierconcert seiner Composition noch zahlreiche neue Freunde erworben hat; dann Jeanne Becker, welche den ungleichen Kampf mit dem, aus ihrem berühmten Vater und ihren Brüdern Hans (Bratsche) und Hugo (Violoncell) gebildeten Streichtrio rühmlich bestand, die es durch ihren poetischen Anschlag und ihre gediegene Technik sogar möglich machte, daß Bechstein in seinem Wetteifer mit Stradivarius nicht unterlag; ferner Flora Friedenthal, deren Signalement nicht besser zu geben ist als durch die drei ersten Nummern ihres Programms: Cellosonate in Ddur von Rubinstein, Sonate Op. 111 von Beethoven, Symphonische Etüden von Schumann. Diesen stellen sich als Zöglinge der Kullak'schen Schule gegenüber: die Damen Charlotte v. Jagwitz, Clara v. Cramer, Adele aus der Ohe und die HH. A. Scharwenka, Moritz Moszkowski, Dr. Hans Bischoff, des genialen Alfred Grünfeld nicht zu vergessen, der mit seiner überschäumenden Jugendkraft, wenn auch nicht gerade Beethoven's Op. 31, so doch die seinem Wesen homogenen Compositionen von Moszkowski, Chopin, Raff, vor allem seine eigene Transscription des Delibes'schen Pizzicato unübertrefflich schön interpretirte. Eine Characteristik der hier namhaft gemachten pianistischen Kräfte als solche wird man mir erlassen, wenn ich sage, daß sie sämmtlich ihrem Meister mehr oder weniger Ehre gemacht haben, und wenn ich noch einen Augenblick bei ihnen und ihren früher genannten Cameraden verweile, so ist es nur im Hinblick auf einige hervorragende Nummern ihrer Programme. Frl. Jeanne Becker danken wir die Bekanntschaft mit A. Bungert's preisgekröntem Clavierquartett, einer an Sturm und Drang reichen, dabei aber der Klangschönheit und des harmonischen Flusses keineswegs entbehrenden Arbeit. Frl. Clara v. Cramer erfreute uns durch ein Trio von Kullak, welches ohne Frage zu den classischen Mustern dieser Gattung zu rechnen ist. Zwei jüngere Triocomponisten Carl Goldmark und Otto Klauwell fanden in A. Scharwenka und Frl. aus der Ohe liebevolle und durchaus befähigte Interpreten ihrer interessanten Arbeiten. Dr. Bischoff endlich spielte ein Werk seines Dresdner Collegen Nicodé, Variationen und Fuge über ein Originalthema Op. 18, mit jener technischen und geistigen Tüchtigkeit, welche ihm schon seit Jahren die Achtung und Sympathie des berliner Publicums erworben haben, und in diesem Falle dem Spieler sowie der erwähnten geist- und effectreichen Composition reichen Beifall eintrugen. —

Könnte ich nur schließlich dem Leser von unserem Opernhause noch „ein kräftig Wörtchen" sagen, ein Wörtchen, an welches sich die Hoffnung knüpfen ließe, daß man sich auch dort der künstlerischen Pflichten zu erinnern anfange, die eine ruhmvolle Tradition einerseits, die Fülle der verfügbaren Mittel andrerseits der gegenwärtigen Leitung dieser Anstalt auferlegen; aber auch dieses Jahr ergiebt sich nach Aufmachung der Bilanz als Rest — Schweigen. Der allbekannte tragi-komische Ausgang der Verhandlungen der Intendanz wegen einer Aufführung von Wagner's „Ring des Nibelungen" mit Hülfe eines benachbarten Stadttheaters könnte höchstens zu beschämenden Betrachtungen Stoff bieten, und kann in diesem Falle das „Todtschweigen" von den dabei Betheiligten nur als eine Wohlthat empfunden werden. Einstweilen also bleibt es wieder einmal beim Alten, und giebt es ja anstandshalber mal eine Novität, so gehört dieselbe jedenfalls der beliebten Gattung der Spectakeloper an, jener Oper, welche die Zerstreuung der Gelangweilten als einzige Aufgabe betrachtet und zur Erreichung ihres Zweckes vor keinem Mittel zurückschreckt. Als ein wahres Prachtexemplar dieser Gattung, hinsichtlich der verblüffenden Wirkung von keiner Meyerbeer-Scribe'schen Oper erreicht, zog der Rubinstein-Barbier'sche „Nero" einige Male über die Bretter unseres königlichen Musentempels — aber, so viel Gelangweilte und namentlich autoritätsgläubig-Urtheilslose es auch unter den hiesigen und den allabendlich zahlreichen auswärtigen Besuchern des Opernhauses giebt, diesmal war es ihnen doch zu arg, und es bewährte sich an dieser „Kunst" die Wahrheit des Wagner'schen Wortes, daß durch sie die Langweile nur durch eine andere Form der Langweile abgelöst wird. Die entschiedene Ablehnung des „Nero" durch das Publicum des Berliner Opernhauses ungeachtet der Meisterleistung Niemann's in der Titelrolle ist, wenn auch nur ein negatives, so doch jedenfalls ein erfreuliches Anzeichen, daß unser größter Dramatiker nicht umsonst gelitten und gelebt hat, und daß der von ihm geweckte Geist auch in den, scheinbar ihm fernest stehenden Kreisen zu wirken beginnt. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Gluckcyclus. Der am 23. Jan. am hiesigen Stadttheater begonnene Gluckcyclus führte jene fünf großartigen Schöpfungen des Meisters vor, in denen er das Ideal eines Musikdramas insoweit erreicht hat, als es seine Zeit und der damalige Standpunct der Kunst ermöglichen ließ. Zuerst hörten wir die Klagetöne des unsterblichen aber unglücklichen Sängers Orpheus um seine heißgeliebte Euridice. Dann zogen die weltberühmten Helden von Troja: Agamemnon und Achilles mit Iphigenie und dem von den Eumeniden verfolgten Muttermörder Orest an uns vorüber. Alceste und die Zauberin Armide machten den würdigen Beschluß des in Poesie und Musik vorgeführten alten Sagengebietes, das uns schon in frühester Kindheit aus den alten Classikern bekannt wurde und recht antheilnehmend beschäftigte. Beim Hören dieser Werke absolvirten wir zugleich einen Cursus in der Geschichte der Oper des vorigen Jahrhunderts, der uns mehr Belehrung gewährte als alle Geschichtswerke und Abhandlungen, die über Gluck und seine Werke geschrieben sind. Zunächst müssen wir ehrfurchtsvoll bewundern, wie jener Mann mit so beschränkten Mitteln so Großes, so Geist und Herz Ergreifendes zu schaffen vermochte. Ganze Scenen sind nur mit Streichorchester begleitet. Gelegentlich ertönen ein paar Horn-, Flöten- oder Clarinettentöne, die aber dann um so wirksamer sind und den erzielten Ausdruck des Affects mächtig unterstützen. Noch höher steigt aber unsere Bewunderung über diesen ideenreichen Geist, daß er in Sujets wie „Orpheus" und „Alceste", wo sich fast gar keine Handlung entwickelt, uns dennoch drei Stunden durch seine Musik anhaltend zu fesseln vermag. Wir hören den ganzen Abend hindurch nur schmerzliche, herzergreifende Klagelieder edler Gattenliebe und nehmen innigen Antheil an dem Schicksal, das die Götter über die sterblichen Menschen verhängen. Jedoch ist dieser Mangel an Handlung mit eine der Ursachen, weshalb diese Opern nicht stehendes Repertoir namentlich für jenes große Publicum werden können, denen griechische Mythologie und Geschichte unbekannt sind. Außerdem bieten sie den an drastische Instrumentaleffecte verwöhnten Theaterbesuchern zu wenig Reiz. Daß auch hier und da schwächere musikalische Gedanken auftauchen, ist nicht zu leugnen, denn auch das größte Genie vermag sich nicht alle Tage in höhere Regionen emporzuschwingen. Vielfach sind sie aber auch mit durch das Sujet verursacht, das dem Tondichter keine Mannichfaltigkeit der Situationen darbot. Monotonie der Stimmung und ihr zufolge Gedankenermattung waren fast unvermeidlich.

Aber dennoch hat die vortreffliche Vorführung dieser fünf Opern allseitiges Interesse und Befriedigung gewährt. Selbst die weniger durch Geist und Kunst gebildeten Schichten des Publicums schienen sich zu erbauen, wie man nach den aus allen Räumen des Hauses gespendeten Beifallsbezeigungen schließen muß. „Iphigenie in Aulis" wurde in Wagner's genialer Bearbeitung gegeben. Dessen instrumentale und anderweitige Zuthaten sind aber so ganz im Style, in der Ausdrucksweise Gluck's gehalten, daß man gar nicht merkt, daß dieselben von einem um ein Jahrhundert später Geborenen stammen. Sie gereichen dem Werke nur zum Vortheil, und es wäre höchst wünschenswerth, wenn Wagner's Meisterhand auch in den andern Opern Gluck's an manchen Stellen etwas Instrumentalcolorit hineinbrächte.

Was nun die Inscenirung betrifft, so hat Hr. Operndirector Neumann abermals bewiesen, daß er nicht nur gute, glückliche Ideen hat, sondern was die Hauptsache, dieselben auch vortrefflich zu realisiren vermag. Costüme, Decorationen sowie überhaupt die ganze Inscenirung versetzten uns auf Hellas' Boden in die graue Mythenzeit. Die Rollenbesetzung war fast durchgehends den Individualitäten und künstlerischen Leistungen entsprechend. Frau Reicher-Kindermann habe ich schon früher als Orpheus meine Bewunderung gezollt. Ihre Alceste und Armide dürfen wir als wahrhaft großartige Charactertypen bezeichnen. Sie individualisirt und characterisirt so lebensvoll, daß ihr Ich ganz in die darzustellende Person aufgegangen ist. Jeder Ton ist Ausdruck ihres tieffühlenden Herzens und alle Bewegungen und Gesten harmoniren ganz mit der musikalischen Ausdrucksweise. Ganz dasselbe möchte ich auch von Frau Sachse-Hofmeister sagen, welche die Iphigenie in Aulis wie auf Tauris mit einer Lebenswahrheit gab, die man sich nicht vollendeter denken kann. Als Meisterinnen des Gesangs beherrschen beide Damen die musikalische Technik bis in die kleinsten Nuancen. Als dritte im Bunde reiht sich ihnen Frl. Riegler würdig an. Ihre Klytämnestra war ein höchst vollendetes Characterbild, sowohl in der musikalischen Darstellung wie in der Action. Hr. Schelper, der sich in jeden Character hineinlebt und alle darstellt, als wären sie sein eigen Fleisch und Blut, repräsentirte den Agamemnon wie den Apollopriester und König von Damaskus gleich vortrefflich. Ebenso Hr. Wiegand den Herkules und König Thoas. Solche Eisencharactere sind ganz wie für ihn geschaffen. Bei Hrn. Lederer habe ich einige Mal bemerkt, daß er sich erst im Verlauf der Handlung in die Situation hineinlebt. So diesmal auch als Achilles. Die Worte der Entrüstung, als er von Iphigenie des Treubruchs beschuldigt wird, sang er noch zu ruhig, obgleich selbst im Textbuch „heftig" dabei gedruckt steht. Ist er aber erst „warm" geworden, wie man sagt, dann gewinnen auch seine Charactere Blut und Leben. Sein Admetos in „Alceste" und hauptsächlich sein Rinaldo in „Armida" waren lebensvolle Gestalten. Lobend gedenken muß ich noch der HH. Dr. Basch, Broulik, Reß, Lieban, Ulbrich und der Damen Korbel, Klafsky, Stürmer und Martin. Auch die Chöre und Ballets gingen meistens ganz vortrefflich. Staunenswerthes hat auch die Maschinerie geleistet, welche stets exact arbeitete und niemals versagte. Wahrhaft Großartiges leistete sie in Armida. Darin wurde ein Glanz, eine Pracht entfaltet, wie man sie nur an den ersten Hofbühnen findet. Dieser für Kunst und Künstler höchst ehrenvoll verlaufene Gluckcyclus bildet also ein würdiges Gedenkblatt in der Geschichte unseres Bühnenlebens. — Schucht.

Das Programm des vierzehnten Gewandhausconcertes am 27. Jan. zeigte ziemlich verschiedenartige Physiognomie, und zwar hauptsächlich in Folge des Engagements eines kürzlich aufgetauchten neuen amerikanischen „Sterns" von ächt amerikanischem Geschmack. Eröffnet mit der Ouverture zu Cherubini's „Faniska", folgten derselben Jomelli's Ariette La Calandrina, Spohr's 9. Concert, vorgetragen von Leopold Auer aus Petersburg, eine Arie mit zwei obligaten Flöten aus „Vielka" von Meyerbeer, Violinstücke von Rubinstein und Henri Wieniawski, zwei Lieder von Lassen („Es war ein Traum") und Reinecke („Der Schelm") sowie Beethoven's Adursymphonie, ein im Vergleich zum letzten Concerte folglich überreiches Programm, weshalb es nicht zu verwundern, wenn in die Orchesterleistungen, obgleich dieselben im Allgemeinen wie immer höchst rühmenswerth, aus großer Ermüdung manche weniger gelungene Einzelnheit mit unterlief oder die Tempi mehrerer Sätze der Symphonie aus gleichem Grunde etwas übereilt erschienen, während die Ouverture den verhältniß-

mäßig wohlgelungensten Eindruck machte. Der Glanzpunct des Abends waren die Vorträge Leopold Auer's aus Petersburg. Es war nicht zu verwundern, daß eine solche Darstellung des schönen Spohr'schen Dmollconcertes das ganze Auditorium in Entzücken versetzte und auch Auer's Wiedergabe der andern beiden an sich weniger zündenden Stücke mit demselben Enthusiasmus aufgenommen wurde, welcher selbstverständlich in stürmischem Verlangen nach einer Zugabe gipfelte. Das bereits S. 54 über diesen bedeutenden Meister des Violinspiels von Wien aus mitgetheilte hohe Lob fanden wir in vollstem Maße bestätigt, sodaß man nur den Wunsch anschließen kann, ihn nicht wie diesmal erst nach einer so langen Reihe von Jahren, sondern viel eher wieder zu genießen. — Neben diesem gefeierten Künstler hatte Miß Emma Thursby aus New-York, jener von Strakosch entdeckte neue „Stern", einen um so schwereren Stand, als sie auch dieses Mal den vorher erregten hohen Erwartungen noch keineswegs zu entsprechen vermochte, trotzdem ihr der seltene Vorzug dreimaligen Auftretens eingeräumt wurde, und sie überdies in der Wahl ihrer Vorträge meist keineswegs glücklich gewesen war. Den befremdendsten Eindruck machte die aus Meyerbeer's „Vielka"*) herausgerissene geschmacklose Scene, trotzdem die beiden obligaten Flöten von den HH. Barge und Tischendorf meisterhaft behandelt wurden. Selbst in unserem akustisch so ungemein günstigen Gewandhaussaal zeigte sich die Stimme von Miß Thursby dünn und ungleich, kurz keineswegs gleichmäßig ausgebildet, sondern im Gegentheil in ihrer Ausbildung besonders in der Mittellage gehemmt und zurückgedrängt, weshalb auch dem Ton Beseelung und Wärme mangelt. Ein guter Triller, hübsche Coloraturanlage, leicht und klar ansprechende Höhe verfehlten ja auch diesmal ihre Wirkung nicht, reichen aber noch keineswegs zu abgerundeten und electrisirenden Leistungen hin, weshalb man bei jenen hoffnungsvollen Anlagen um so aufrichtiger wünschen muß, daß Miß Thursby in die Obhut einer jener jetzt allerdings sehr selten gewordenen Meisterinnen des Gesanges kommen möge, welche ihre Mängel zu beseitigen vermag. — Z.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Am 15. Novbr. entzückte Anton Rubinstein das hiesige Publicum. Waren im großen Saale des Saalbaues bei dieser Gelegenheit nicht alle Plätze besetzt, so lag dies an den Zeitverhältnissen, von welchen wir Alle ja mehr oder weniger beherrscht werden. Bei Rubinstein, dessen geistvollem Spiele eine fabelhaft unfehlbare Technik zur Seite steht, an den rapiden Tempi's in manchen Stücken, die man sonst in viel gemächlicheren zu hören gewohnt ist, zu mäkeln, wäre Pedanterie. Das Publicum feierte den seltenen Künstler in selten enthusiastischer Weise. —

Am 18. Novbr. gab Vcll. Sigmund Bürger eine Soirée unter Mitwirkung der russ. Pianistin Olga v. Lawrowsky und des hier beliebten Tenoristen König am städt. Theater, das stärkere Frequenz verdient hätte. Als Eröffnungsnr. kam durch Frau v. Lawrowsky und den Concertgeber ein Vcellconcert von Saint-Saëns mit vieler künstlerischer Bravour zum Vortrage. Beide Solisten brachten im Verlaufe des Concertes eine ganz erkleckliche Serie Solopiecen. Erstere spielte eine Schumann'sche Novellette, Chopin's kleines Esdurnocturne, Henselt's Si oiseau j'étais, welches wir kurz vorher von Rubinstein zu hören bekamen, und Liszt's zweite ungar. Rhapsodie. Die Pianistin entwickelte nicht allein brillante Technik und feinen Geschmack, sondern auch eine Kraft, mit welcher sie vielen ihrer männlichen Collegen gegenüber siegreich bestehen dürfte. Der Ton, den Bürger seinem Instrumente entlockt, ist äußerst modulationsfähig und ebenso schön, wenn er markig und sonor herausgezogen wird, wie, wenn er flüsternd und zart zum Vorschein kommt. In den zwei getragenen Nrn., dem Andante aus Schumann's Concert und einer Godard'schen Romanze, zwei Stücke, die dem eigenthümlichen Toncharacter des Vcells vorzüglich Rechnung tragen, gefiel sein elegisch-inniger Ton außerordentlich. Die übrigen Nrn., worunter drei der bedeutendsten Vcellisten der Gegenwart als Tonsetzer vertreten waren (Coßmann, Popper und Piatti) welche hauptsächlich für den Virtuosen berechnet sind, kamen mit vollendeter, staunenerregender Fertigkeit zu Gehör. Beiden Künstlern wie auch Tenor. König, der einige Lieder von Schubert und Schumann sang, wurde vielfacher stürmischer Applaus zu Theil. —

(Fortsetzung folgt.)

München.

(Schluß.)

Die Pianistin Frl. Adolphe Le Beau veranstaltete am 20. Novbr. unter Mitwirkung der HH. Hofmusiker Lehner und Seifert, des Frl. Maria Hamma und der Fr Prohaska-Hamma einen „Mozartabend" zum Besten des Mozarthäuschens in Salzburg. Die bescheidene Künstlerin, die ich früher schon einige Male im hiesigen Tonkünstlerverein gehört hatte und die sich auch als Componistin in respectabler Weise hervorgethan, bewährte sich an diesem Abend als eine technisch tüchtig durchgebildete Clavierspielerin nicht nur, sie zeigte durch ihren Vortrag auch die verständige Künstlerin, die einen Mozart zu interpretiren versteht. Sie wurde hierbei bestens unterstützt durch die HH. Lehner und Seifert. Zum Vortrag gelaugten: die Violinsonate in Cdur, die Cmollfantasie, ein Adagio religioso für Vcell und das Clavierquartett in Gmoll. Höchst interessant in ihrer Art waren die Gesangvorträge der beiden Schwestern Maria Hamma und Laura Prohaska-Hamma; sie sangen ein Duett aus la finta giardiniera, „Heilige Quelle" aus „Figaro" und das „Veilchen". Ich bekenne: so etwas war mir neu, so viel ich doch auf diesem Gebiete schon gehört. Die beiden Damen sind Schülerinnen ihres Vaters, des Md. H., der sich kürzlich hier niedergelassen, um sich als Gesanglehrer nützlich zu machen. Er will die italienische Gesangmethode, deren Geheimnisse er ergründet, vor dem völligen Untergange retten, und vermuthlich sollten die beiden genannten Damen die Rettungswerke vorstellen, welche der Sinkenden zu Hülfe kommen. Um das Schicksal der Armen darf uns dann ernstlich bange werden. Wenn man die Stimmung des Publicums nach ihren Vorträgen, wie sie sich auf den Gesichtern abspiegelte, kurz in Worte fassen will, so können sie gar nicht anders lauten als: lieber nicht, als so. —

Das erste Concert der „Musikalischen Akademie" fand am 22. Novbr. statt; das Programm enthielt nur drei Nummern:

---

*) Richtiger mit dem ursprünglichen Titel „Das Feldlager in Schlesien". Da jedoch in dieser Form die Oper nur ein einseitig preußisch patriotisches Gelegenheitsstück, so ließ sie Meyerbeer durch Scribe für Paris in „Vielka" oder „Der Nordstern" ummodeln, die Handlung von Schlesien nach Rußland verlegen, aus Friedrich d. Gr. einen Flöte blasenden Peter d. Gr. machen und die ächt preußischen Soldatenmelodien, wie den „Alten Dessauer", den Hohenfriedeberger Marsch 2c. als russische figuriren! —

Haydn's Ddursymphonie (Nr. 5 der Br. & Härtel'schen Ausgb.) Beethoven's Esdurconcert und die Pastoralsymphonie. — Frl. Eugenie Menter, die das Concert zum Vortrag brachte, löste die ihr gestellte Aufgabe mit vollendeter Künstlerschaft und erntete außerordentlichen Beifall, und das will nicht wenig heißen bei einem Publicum, das erst vor einem Jahre eine Clara Schumann als Beethoven-Interpretin gehört, und das so lange seinen Bülow gehabt. — Die Symphonie von Haydn wurde ohne Tadel executirt; nicht so ganz ließ sich dies von der Pastorale sagen. — —e—

Wien.

Leopold Auer gab am 24. Jan., eine Woche nach seinem Beethovenquartettabend, eine zweite Soirée, deren Eingangsnr. Schuberts Amollquartett war, und wurde in feinfühliger Weise von Hilbert, Bachrich und Popper unterstützt sowie durch reichen Beifall belohnt. In der 2. Nr., einem Quartett von Tschaikowski (Nr. 1 in Ddur), hatte der zweite Satz als zartes weiches Stimmungsbild (sordinirte Instrumente), das Auer's Violine sehr zusagt, anhaltenden Beifall. Der erste Satz dieses Quartetts hat einen mehr harmonisch als melodisch erfundenen Hauptgedanken. Nach dem in ganz modernem Costüm erscheinenden Seitensatz macht der fast unbedeutende Schluß des ersten Theils einigermaßen staunen. Der Schluß des 1. Satzes überhaupt ist glänzend. Nicht sehr erwärmte der dritte Satz des Tschaikowski'schen Quartettes, während der letzte durch thematische Behandlung etwas interessanter erschien. Beethoven's Fdurquartett Op. 95 erfreute sich einer guten Ausführung, die sich durch Klarheit und Durchsichtigkeit sowie durch prächtiges Zusammenspiel auszeichnete. — Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. Jan. durch das städt. Curorch. unter Könnemann mit der Hofopernsng. Frl. Kuhlmann aus Karlsruhe und Pian. Paur aus Mannheim: Medeaouverture von Bargiel, Beethoven's Esdurconcert, Arie aus der „Schöpfung", Capriccio von Mendelssohn, Berceuse von Chopin, Liszt's Galop chromatique, „Du bist die Ruh'" von Schubert, Wiegenlied von Taubert, „Die Nachtigall" von Alabieff und Gade's Bdursymphonie. —

Basel. Am 30. Jan. siebentes Concert der Musikgesellschaft mit der Sopran. Frl. Julie Will, Baryton. Günzburger und Vlcll. Kahnt: Frühlingsouverture von Götz, Sopranarie aus „Don Juan", Vcellandante von Molique, Duett aus dem „Fl. Holländer" und Schubert's Cdursymphonie. —

Berlin. Am 31. Jan. Gluck's „Orpheus" durch den Schnöpf'schen Verein. — Am 1. Febr. Kirchenconcert von Marietta Königsmann mit den Domsng. Rebsch und Goldgrün der Säng. Frau Bindhoff und Org. Gäbler. — Am 4. durch Scharwenka, Gust. Holländer und Hnr. Grünfeld mit Frau Holländer: Clavierquartett von Scharwenka, „Die Löwenbraut" von Weißheimer, Schumann's „Kreisleriana", Vcellstücke von Liszt und Boccherini, ungar. Romanze von Joachim, Lieder von Grammann, Franz und Schumann sowie Gade's „Novelletten". — Am 5. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Haydn in Cdur und Beethoven in Adur sowie Schubert's Cdurquintett. — Am 11. durch die Singakademie: Hmollmesse von Albert Becker und Mendelssohn's 42. Psalm. — Am 15. durch Joachim's Hochschule: Bach's Cdursuite, Gade's Violinconcert, Ouverture zu „Faniska", Violinvariationen von Joachim und Pastoralsymphonie —

Borna. Am 28. Jan. erste Kammermusik von Hugershoff (I. Violine) aus Zwickau, Böhme (II. Violine) aus Altenburg, Näck (Viola) aus Altenburg, Schierge (Violoncell) und Böhlig (Pfte): Quartette in Gdur und Gmoll von Schubert sowie Beethoven's Cmolltrio. Pianino von Gebr. Heyl in Borna. —

Boston. Am 4. philharmon. Concert unter Listemann: Liszt's Faustsymphonie, welche sowohl im Publikum wie in der Kritik großen Beifall fand. Der Score (eine dort. Musikzeitung) schreibt: Mr. Listemann has done good works in bringing out such masterpieces. — Am 3. im Harvard-Symphonieconcert u. A. fantastische Symphonie von Berlioz. —

Brüssel. Am 6. drittes Populärconcert mit Delaborde: fantastische Symphonie von Berlioz, Rhapsodie von Liszt und drittes Clavierconcert von Saint-Saëns. —

Chemnitz. Am 26. Jan. in der Singakademie unter Th. Schneider: Trio von Dvorzak, „Erinnerung" von Sullivan, „Frühling und Liebe" von Goltermann, Concertstück für zwei Claviere von Weber-Liszt, Liszt's „Loreley" und „Schlüsselblume", Schubert's „Haidenröslein" sowie „Tageszeiten" für Chor und zwei Claviere von Raff. Flügel von Blüthner. —

Dresden. Am 2. Soirée der Sopran. Anna Smith mit Frl. Anna Radecke, Grützmacher und Heß: Vcellsonate alla militare von Boccherini, Gesangvariationen von Hummel, Arioso und Recitativ aus „Floridant" von Händel, „Die Rose" von Wagner, Duo concertant über russ. Lieder für Pfte und Vcell von Ries sowie Frauenduette von Lassen und Reinecke. Flügel von Ascherberg. —

Görlitz. Am 26. Jan. im „Verein der Musikfreunde": Schumann's Clavierquartett (Fleischer, Sauer, Pillmeyer und Widey), „Des Abends" Fantasie von Schumann, Impromptu von Chopin und Fantasiepolonaise von Raff (Fleischer), Reinecke's Fdurtrio (Minzlaff, Sauer und Widey), Schöpfungsarie, „Mir träumte von einem Königskind" von Hartmann und „Frühlingsnacht" von Schumann (Frl. Heller), Violinromanze von Ries (Sauer), Schubert's „Ständchen" für Soli mit Männerquartett und „Beim Wandern" von Speidel. Flügel von Bechstein. —

Hof. Am 13. und 27. Jan. durch das Stadtorchester unter Scharschmidt: Ossianouverture von Gade, Variationen von David (Ad. Fritsch), Ouverture in Adur von Rietz, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Ddursymphonie von Ph. E. Bach, Andante für Streichquartett von Tschaikowsky und Wagner's Huldigungsmarsch — von Mozart zu dessen Geburtstag: Ouverture zur „Zauberflöte", kleine Nachtmusik und Cdursymphonie; ferner Wagner's Siegfriedidyll, Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz, Liszt's zwölfte ungarische Rhapsodie und Tannhäuserouverture. —

Langenberg. Am 28. Jan. Concert des Gesangvereins unter P. Müller mit Tenor. Heinen aus Barmen und der Gutkind'schen Capelle aus Elberfeld: Oberonouverture, „Dein gedenk' ich Margaretha" und „Lind duftig hält die Maiennacht" von Bruch, Schumann's Amollconcert (P. Müller) und Mendelssohn's „Lobgesang". Flügel von Ibach in Barmen. —

Leipzig. Am 6. Kammermusik im Riedel'schen Verein mit der Pianistin Frl. C. Röntgen, Baryt. Senfft v. Pilsach aus Berlin, Viol. Röntgen und Vlcll. Klengel: Händel's Violinsonate in Adur, Balladen von Löwe („Oluf" und „Der Wirthin Töchterlein"), Vcellsuite von Julius Klengel, Lieder von Robert Franz („Im Herbst", „Gewitternacht" und „Willkommen mein Wald", Beethoven's Bdurtrio Op. 97, der „Hidalgo" von Schumann und Hochzeitslied von Löwe. — Am 8. achtes Euterpeconert mit Baryt. Perron aus München und Viol. Wien aus Stuttgart: Manfredouverture von Schumann, Viotti's Amollconcert, Arie aus „Paulus", Cdursymphonie (Manuscript) von Emil Büchner unter Leitung des Componisten, Violinstücke von Beethoven und Mildner, „An die Leyer" vonSchubert, „Die Maid" von Vierling und Frühlingslied von Mendelssohn. — Am 10. sechszehntes Gewandhausconcert für den Orchesterpensionsfond mit der Concertsäng. Fräulein Radecke aus Dresden und Violinv. Sauret: Manfredouvertnre von Schumann, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Rubinstein's Violinconcert,

2. Symphonie von Richard Kleinmichel (Manuscript) unter Leitung des Componisten, Ständchen von Schumann, dalekarl. Hirtenlied, „Leb' wohl liebes Gretchen" von Gade, Stücke für Viola von Gernsheim und Léclair. —

Mannheim. Am 3. Akademie-Concert unter Paur mit der Violin. Babette Lobach: Schumann's Bdursymphonie, Bruch's erstes Violinconcert, Volkmann's Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.", Adagio aus Spohr's 9. Concert und Suite von Delibes. —

Mons. Zweite Seance klassischer Musik von Guricks, Vivieu und Cocks: Schumann's Fdurtrio, Vcellsonate von Beethoven und Raff's Gdurtrio. —

New-York. Am 30. Dec. erste Kammermusik des Feininger Quartett's: Haydn's Gdurquartett, Nocturne von Chopin Op. 17 No. 1, Schubert's Bmollmenuett, und Impromptu von Maas (Mad. Feininger), Lieder von Schubert, Bach's Violinchaconne und Rubinstein's Trio Op. 52. — Am 4. Jan. zweites Concert von Georg Henschel: Beethoven's „Liederkreis", Schubert's „Schöne Müllerin", Romanze von Brahms und Schumann's Phantasie Op. 17. — Am 6. und 8. Jan. Concerte der Symphoniegesellschaft unter Damrosch mit Wilhelmj: Beethoven's vierte Symphonie, Bronsart's Frühlingssymphonie, Tannhäuserouverture, Violinconcert von Bruch und Chaconne von Bach. —

Paris. Am 6. unter Colonne: fantastische Symphonie von Berlioz, Schumann's „Träumerei", Ouverture zu „Hamlet" von Saint-Saëns, Walkürenritt und „Aufforderung zum Tanz". —

Posen. Am 21. Jan. Mendelssohn's „Paulus" mit Frau Le Pr., Tenor. Ronneburg aus Berlin und Bulß aus Dresden. „Bei Letzterem verliehen seine mächtigen Stimmmittel im Dienste einer hochgrädigen Begabung, dramatisch zu gestalten, der Aufführung zwischen den Chören und Recitativen vollen Glanz, ja man hätte namentlich bei der dritten Arie der ehernen Wucht fast etwas Zaum und Zügel gewünscht, so athletisch brausten die wogenden Töne in's Ohr. Ronnebrrg, ein Schüler Geyer's, machte in der deutlichen Handhabung der Recitation seinem Meister alle Ehre, seine Stimme scheint aber schon vor der Grenze aufzuhören, auf die der Componist seine Aufgabe stellt, so daß die höchste Tonlage abgesehen von kleiner Unpäßlichkeit einen gepreßten Klang annahm. Die Sopransoli hatte Frau Le Pr. übernommen, die, dem Vereine angehörend, schon früher öfters solistisch mitgewirkt hatte. Neben den reich eingeschulten Recitativen fiel ihr auch die Arie „Jerusalem!" und das Arioso „Laßt uns singen" zu, von denen namentlich das letztere eine gefühlvolle, innige Leistung. Gleich schönen Erfolg hatte Frl. M. mit ihrem „Doch der Herr vergißt die Seinen nicht". Das Orchester, aus Mitgliedern sämmtlicher hiesiger Capellen zusammengesetzt, unterzog sich seiner schwierigen Aufgabe rühmlich. Der Dank, den das überaus zahlreiche Publikum schließlich Hrn. Hennig votirte, galt mit vollem Recht diesem erneuten Beweise vollster Schaffensfreude, dem sich der Verein nun schon seit Jahren unter der Leitung seines bewährten Führers und Lenkers hingiebt, eine Thätigkeit, die fortlaufend die schönsten Früchte reift." —

Stargard. Am 25. Jan. Soirée von Rappoldi und Fehnenberger: Schubert's Rondeau brillant für Piano und Violine, Andante von Spohr, Giga von Bach, Beethoven's Sonate Op. 26, Concerto romantique für Violine von Godard, Capriccio von Rheinberger, Etude von Henselt, Violinstücke von Hellmesberger, G. Holländer und Schubert-Dresden sowie Tarantella von Bülow. „In das gegenwärtig mit Kunstgenüssen nur spärlich bedachte Leben Stargard's brachte das von Fehnenberger nach seiner Wiedergenesung und Rückkehr arrangirte erste Concert überaus erfreuliche Abwechselung und sind wir ihm zu Dank verpflichtet, daß er uns Gelegenheit geboten hat, Herrn Rappoldi bewundern zu können. Rauschender Beifall begleitete alle seine Vorträge, die allerdings durch Fehnenberger's musterhaftes Accompagnement zu einem vollendet schönen Ganzen gestaltet wurden. In Beethoven's Sonate zeigte Fehnenberger so tiefes und verständiges Eindringen in den Geist des Tonstücks, so klare und lichtvolle Auffassung, daß sein Vortrag als eine durchaus würdige Interpretation und als ein anerkennenswerther Beitrag zum Verständniß desselben betrachtet werden muß. Der reichste Beifall wurde ihm für diese unbedingt schöne Leistung zu Theil. Seine eminente, unfehlbare Technik trat in R.'s Capriccio für die linke Hand wie in Henselt's Etude wieder auf's Glänzendste hervor und bewunderungswürdig war, daß F. nach so vieler Anstrengung noch im Stande war, die Bülow'sche Tarantella mit solcher Verve zur Geltung zu bringen." —

Weimar. Am 25. Jan. zweite Kammermusik von Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und v. Milde: Schumann's Adurquartett, „Sei still" von Liszt, „Widmung" von Franz, „Der schlimme Weg" von Jensen, „Geständniß" von Schumann, und Trio von Rob. Steuer. —

Zeitz. Am 25. Jan. durch den Concertverein mit Tenorist Alvary aus Weimar und Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Einleitung zu Grammann's „Melusine", Adagio aus Spohr's 9. Concert, Tenorarie aus „Iphigenie auf Tauris", Beethoven's Bdursymphonie, „Frühlingsglaube" von Schubert, „Wie bist Du meine Königin" von Brahms, Wanderlied von Schumann, Bach's Violinchaconne und Adagio aus Dvorzak's Edurserenade. —

Personalnachrichten.

— Bülow beabsichtigt in nächster Zeit in Wien und Pest Concerte zu geben. —

— Johannes Brahms befindet sich gegenwärtig in Holland, wo seine Musik außerordentlich beliebt und er selbst Gegenstand herzlichster Ovationen ist. Die altberühmte Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam gab am 3. Jan. ihm zu Ehren ein Concert, in welchem außer Beethoven's Leonorenouverture nur Compositionen von Brahms zur Aufführung kamen, und zwar die Tragische Ouverture, die Akademische Festouverture, das Violinconcert, das Clavierconcert, neue ungarische Tänze und verschiedene Clavierstücke. — Auch in England und Frankreich gewinnt Brahms immer zahlreichere Anhänger. In Paris wurde kürzlich Brahms' zweite Symphonie (bereits früher von Pasdeloup gegeben) auch in den so exclusiv classischen Conservatoire-Concerten aufgeführt. Sogar in französischen Provinzstädten, wohin neuere deutsche Musik doch spät und schwer Eingang findet, wird bereits Brahms cultivirt. In Marseille z. B. wurde die neue Violinsonate von Heermann und Henriette Fritsch vorgetragen. Frau Fritsch, eine an einen angesehenen deutschen Handelsherrn verheiratete Französin und vorzügliche Clavierspielerin wirkt dort am Einflußreichsten für deutsche Musik, besonders für Brahms, dessen schwieriges Clavierconcert sie bereits den erstaunten Marseillern vorgespielt hat. —

— Leopold Auer gab in Warschau am 2. sein erstes Concert mit Orchester mit „höchst glänzendem Erfolge" unter „endlosem Beifall." —

— Violinv. Maurice Dengremont gab am 5. Jan. in New-York sein erstes Concert. —

— Jean Becker ist bei seinem ersten Auftreten in London in den Monday-Popularconcerts sehr gefeiert worden. — Mitte Februar concertirt Becker mit Tochter und Söhnen in Holland, später in Belgien und im März wieder in Deutschland. —

— Ueber Joseph Wieniawski's jetzige Concerttournée wird uns Folgendes berichtet: „Fast in jeder Stadt wird W. ein enthusiastischer Empfang zu Theil und fast sämmtliche Blätter Galiziens bringen täglich große Berichte über seine Concerte. Das Publikum verläßt zum großen Theil erst dann den Concertsaal, nachdem außer dem Programm noch 3 oft 4 Stücke zugegeben wurden. Manchmal spendete W. noch eine überraschend schöne Improvisation über einige Motive der da capo verlangten Piecen. Nach Schluß jedes Concertes füllt sich gewöhnlich das Podium mit einem distinguirten Publikum, um den prachtvollen Blüthner'schen Flügel zu bewundern. Bisher fanden Concerte statt in Posen, Krakau, Tarnow, Przempe, Lemberg, Tarnopol, Lemberg, Czernowitz und Stanislaus." —

— Aglaja Orgéni gab am 9. in Dresden eine Soirée und hat sich hierauf nach London begeben. —

— Die Altistin Frl. Anna Lankow gab in Berlin kürzlich ein erfolgreiches Concert. Dem „Börsencourier" zufolge „hatte sie die Genugthuung, trotz der Verschiebung des Termins den Saal stattlich gefüllt zu sehen. Wir haben beim ersten hiesigen Auftreten dieser vorzüglichen Gesangkünstlerin bereits auf die seltene Schönheit ihrer Stimmmittel und die künstlerischen Qualitäten ihres Gesanges aufmerksam gemacht. Seitdem hat Frl. Lankow in weiten Kreisen Anerkennung und Bewunderung gefunden und sich zahlreiche Freunde erworben. Während sie die

Schwierigkeiten eine Arie aus „Semele" mit der größten Leichtigkeit überwand, brachte sie die Eigenart ihres vollen, schönen und sonoren Altes in Liedern von Liszt ꝛc. zu voller Geltung." —

— Albert Stritt, Heldentenor des Karlsruher Hoftheaters, ist in Frankfurt a/M. engagirt worden. —

— Tenor. Martens aus Königsberg ist nach erfolgreichem Gastspiel am Hoftheater in Stuttgart engagirt worden. —

— Der deutsche Kaiser hat Niels W. Gade in Kopenhagen den Orden pour le mérite für Kunst und W. verliehen. —

— Der König von Bayern hat den Lehrern an der kgl. Musikschule in Würzburg G. v. Petersenn und Contrabassist. Starauschek den Titel „Professor" verliehen. —

— Adelina Patti ist in Monaco am 27. v. M. zum ersten Male aufgetreten und zwar als Traviata. Der Platz kostete 40 Francs. —

— Nachdem Hofmusiklhndl. Kühn in Weimar vor einiger Zeit unter vielseitiger Theilnahme und Auszeichnung sein 50jähr. Geschäftsjubiläum gefeiert hatte, ist er neuerdings durch Verleihung des Titels „Commerzienrath" seitens des Herzogs von Coburg ausgezeichnet worden. —

— Ceremoniensänger Albert v. Böhme in Dresden ist nach 51jähriger Thätigkeit in den Ruhestand getreten. —

— Der Trompetinenvirt. und kgl. Musikdir. Friedrich Wagner in Dresden beging am 1. Jan. ein Doppeljubiläum. W. trat als junger Musiker, noch nicht 14 Jahre alt, in die Militärmusik ein, dient 40 Jahre (die Feldzugsjahre doppelt gerechnet), beim Militär, war bei der Infanterie 3 Jahre Dirigent und ist seit 25 Jahren Dir. des Trompeterchors des Gardereiterregiments. —

— In Brüssel starb am 18. Jan. Deliège, Chef einer der ältesten Musikalienhandlungen Belgiens, 62 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die treffliche deutsche Operntruppe in Gent gastirte am 5. Febr. im königl. Theater zu Antwerpen mit „Lohengrin", also auf dem Schauplatze der Handlung. —

In Stuttgart soll in nächster Zeit nicht nur Joseph Huber's „Irene" sondern auch Robert Emmerich's „Van Dyk" zur Aufführung gelangen. —

Arrigo Boito's Mefistofele hat in Warschau großen Erfolg errungen. Die Margarethe sang Frau Theresina Singer und Castelmary den Mephisto. Beide Künstler wurden mit Beifall überschüttet. —

Ingeborg v. Bronsart, die Componistin des einactigen Singspiels „Jery und Bätely", welches auf verschiedenen deutschen Bühnen mit Erfolg aufgeführt worden ist, hat eine große Oper in vier Acten „König Hiarne" nach einer dänischen Sage von Bodenstedt und Hans v. Bronsart vollendet. —

Im Hoftheater zu Hannover steht die Aufführung der Oper „Der verschleierte Prophet" von Stanford bevor. —

Carl Grammann hat sich nach Turin zur ersten Aufführung seiner Oper „Melusine" begeben. Seine zweite Oper „Der Triumphzug des Germanikus" gelangt Mitte März im Dresdener Hoftheater zur Aufführung. —

Im Hamburger Stadttheater soll Gounod's „Romeo und Julie" neu einstudirt und zum Benefiz für Frau Rosa Sucher mit Josef Wolf als Romeo in Scene gehen. —

Auch in Amerika führen manche Gesangvereine nicht nur Oratorien sondern auch Opern auf, z. B. studirt jetzt die Liedertafel in Erie sogar die „Hugenotten" ein. —

Vermischtes.

— Das Stuttgarter Conservatorium hat im vergangenen Herbst 145 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 610 Zöglinge; 185 davon widmen sich der Musik berufsmäßig und zwar 63 Schüler und 122 Schülerinnen, darunter 130 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 366 aus Stuttgart, 42 aus dem übrigen Württemberg, 21 aus Preußen, 19 aus Baden, 11 aus Bayern, 1 aus Braunschweig, 2 aus Hessen, 1 aus Oldenburg, 1 aus Waldeck, 1 aus Altenburg, 1 aus Bremen, 2 aus Oesterreich, 20 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 41 aus Großbritannien, 1 aus den Niederlanden, 13 aus Rußland, 1 aus Rumänien, 1 aus Griechenland, 1 aus Spanien, 54 aus Nordamerika, 1 aus Südamerika, 8 aus Ostindien. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 765 Stunden durch 39 Lehrer und 3 Lehrerinnen ertheilt. —

— In Großröhrdorf feierte man Mitte v. M. das 200jährige Bestehen des Kirchenchores, eines Chores, welcher seit 1681 ununterbrochen der Kirche gedient hat. Unter C. Tschaschel ist der Chor zu neuer Blüthe gelangt. —

— Im Berliner Musiklehrerverein hielt Aloys Hennes einen Vortrag über die Methode des Elementarclavierunterrichts und betonte in erster Reihe, als prinzipiell wichtig, die Vereinigung der Lese- und Spielfertigkeit, dann die sorgfältige Zerlegung des Uebungsstoffes, das Hand-in-Hand-gehen der Lese- und Tastübungen sowie die entschiedene Pflege des Legato; 4händige Stücke beim Elementarunterricht verwirft er, wogegen Werkenthin erfolgreich opponirt. —

— In Frauenfeld erzielte am 23. Jan. Vlcll. Albert Weinstötter aus Winterthur mit einer Servais'schen Fantasie sowie mit kleineren Stücken von Moszkowski, Popper und eigener Composition großen Erfolg. Das Orchester unter Keller's Leitung spielte als Hauptnr. Beethoven's erste Symphonie. —

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien hat den Beethoven-Compositionspreis von 500 Gulden für dieses Jahr ausgeschrieben. Zur Bewerbung berechtigt sind Alle, die dem Wiener Conservatorium als Schüler angehört haben. Letzter Termin der Ablieferung ist der 30. September. —

— In Rußland haben stehende Opern die Städte Petersburg, Moskau, Kiew, Charkow, Saratoff, Odessa und Tiflis. —

— In Italien geben gegenwärtig 77 Theater Opernvorstellungen. —

— In Turin findet in der ersten Hälfte des Juni ein internationales Musikfest statt, zu welchem alle Musik- und Gesangvereine und alle Militärkapellen mit einander zu concurriren aufgefordert worden sind. —

Fremdenliste.

Dr. R. Pohl aus Baden-Baden, Musiklhndl. Präger aus Bremen, Hofrath Dr. Gille aus Jena, Md. Markull aus Danzig, L. Auer, kaiserl. Concertmeister aus Petersburg, Th. Jerichau, Componist aus Copenhagen, Hofcpllm. Dr. Stade aus Altenburg, A. Wieck, Tonkünstler aus Dresden, Hofcpllm. E. Büchner aus Meiningen, Baron Senfft v. Pilsach aus Berlin, Frl. Schöler, Concertsängerin aus Weimar, Violinv. Wien aus Stuttgart, Concertsng. Perron aus München, Frau Dr. Schumann aus Frankfurt a/M., Miß Thursby, Concertsängerin aus New-York, Frl. Lobach, Violinvirtuosin aus Königsberg, Concertsäng. Frl. Radecke aus Dresden, Violinv. Emile Sauret, Concertsäng. Hildach aus Dresden, Pianist Fischhoff aus Wien, Dr. W. Kienzl, Tonkünstler aus Graz, Kammersng. Frl. Götze und Hofpianofortefabr. Kaps aus Dresden, Hofmus. Thomas aus Dessau sowie Kammerm. Waldemar Meyer aus Berlin. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für und über die Orgel.

Adolph Hesse. Ausgewählte Orgelcompositionen. Liefr. 25—33. Leipzig, F. E. C. Leuckart. —

Moritz Brosig. Ausgewählte Orgelcompositionen. 2 Bände. Ebendaselbst. —

Adolph Hesse's Compositionen für die Orgel sind allgemein geschätzt und fast durchgängig Gemeingut aller Orgelspieler geworden. Trotzdem hat sich die Verlagshandlung durch Veranstaltung einer neuen billigen Ausgabe ein Verdienst erworben, welches um so

öher anzuschlagen ist, als hierdurch auch den weniger bemittelten Organisten (und deren giebt es in Anbetracht der so gering dotirten Stellen nicht wenige) Gelegenheit geboten wird, sich des Besitzes derselben zu erfreuen.

Die Sammlung, der ein chronologisch geordnetes Verzeichniß der in Rede stehenden Compositionen des Autors beigegeben ist, enthält theils kleine leicht ausführbare, theils größere, eine ausgebildetere Technik voraussetzende Stücke, sowohl solche, die vorzugsweise zu instructiven Zwecken und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste bestimmt sind, als auch ausgeführtere und im großen Style angelegte Werke, die sich zu besonderen Festlichkeiten oder geistlichen Concerten eignen, mit denen Hesse seinen Weltruf begründet hat. Organisten, denen die Gabe des Improvisirens nicht verliehen ist und die es aus diesem Grunde verschmähen, das Publikum mit ihren sogenannten Fantasien zu beglücken, bieten die Hesse'schen Compositionen in vieler Beziehung willkommnes Material. Die vorliegenden neun Lieferungen enthalten im Ganzen 38 Nummern, unter denen sich die Variationen über God save the king und über den Choral „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut" befinden; beides großartige Concertstücke, die allerdings mehr für das allgemeine Publikum bestimmt sind. Die andern Nummern bestehen aus Präludien und Fugen, sowie aus Orgelstücken verschiedenen Charakters. Daß freilich nicht Alles, was Hesse als für den kirchlichen Gebrauch bezeichnet hat, als solches im strengsten Sinne des Wortes Verwendung finden kann, darf nicht unerwähnt bleiben; die Grenzen des streng Kirchlichen sind manchmal zu Gunsten des Virtuosen überschritten. Im Uebrigen ist die Compositionsweise Hesse's, seine Behandlung des Instruments bezüglich seiner Vorliebe für das volle Werk, Verdoppelung der Pedalbässe 2c. bekannt. —

Die neue Ausgabe der Orgelcompositionen **M. Brosig's** umfaßt in zwei stattlichen Bänden die Opera 1, 3, 4, 6, und 11, 12, 46, 47. Der erste Band enthält vier große Präludien und Fugen, vier weitere Präludien, fünf Choralvorspiele, u. a. zu „Aus tiefer Noth" und „O Haupt voll Blut und Wunden" (beide in phrygischer Tonart) und die Fantasie über „Christ ist erstanden (dorisch). Der zweite Band, aus zweiundzwanzig Nummern bestehend, bringt mit Ausnahme der großen Amollfuge mit Präludium nur kleinere Vor- und Nachspiele 2c., die sich ohne Ausnahme zur Verwendung beim Gottesdienste eignen. Schließlich noch einige Bemerkungen über den Charakter der Orgelcompositionen Brosig's. Die größeren Präludien und Fugen, sowie auch theilweise die Choralvorspiele resp. Choralbearbeitungen lassen, jedenfalls nicht zum Nachtheile des Autors, ein deutliches Anlehnen an den größten Meister der Orgelmusik Seb. Bach erkennen; ebenso documentirt der Autor durch die Compositionen seine vollständige Beherrschung der polyphonen Schreibweise, wie denn überhaupt die ganze Anlage und Ausführung der zum gottesdienstlichen Gebrauche bestimmten Werke eine streng kirchliche und würdige ist. —

Fr. Pr.

Dr. Moritz Reiter. Die Orgel unserer Zeit. 1 Lief. Berlin, Peiser. —

Von **Reiter's** in 10—12 Lieferungen, à 3 Mk. erscheinendem überaus elegant ausgestattetem Werke „Die Orgel unserer Zeit" liegt die erste Lieferung vor. Nach kurzer Darlegung des Entwickelungsganges, den der Orgelbau im Laufe der Jahrhunderte genommen, will der Verf. die Orgel in treuester Ausführlichkeit bis auf ihre kleinsten Theile in ihrer jetzt vorkommenden Gestalt, von der kleinsten Orgel der schlichten Dorfkirche bis zur Riesen-Concertorgel in ihrer ganzen Pracht neuzeitlicher Vollendung schildern. Den Schluß des Werkes soll eine ausführliche Anweisung zur Prüfung und Pflege dieses herrlichen Instruments bilden. Zum Verständniß des Textes soll ein Atlas von cc. 40 Tafeln in gr. 4 dienen, dessen Zeichnungen, wie aus der vorliegenden Lieferung zu ersehen ist, musterhaft ausgeführt sind und die Concurrenz mit den besten Arbeiten der Jetztzeit in diesem Fache nicht zu scheuen brauchen. Da wir ein neuers, gleiches Werk dieser Art nicht aufzuweisen haben und das Fehlen eines solchen sich schon seit längerer Zeit in der deutschen Literatur fühlbar gemacht hat, so wird vorliegendes Werk, an dessen Vorzüglichkeit nicht zu zweifeln ist, in den dabei interessirten Kreisen mit Freuden begrüßt werden. —

R. E.

Bayreuther Patronatverein.

Aufgabe der Vertreter des Bayreuther Patronatvereins ist:
I. die seitherigen **Mitglieder** dem Vereine zu erhalten, sowie neue zu erwerben; und
II. Zeichnungen für **Garantiescheine** zu gewinnen.

I. Für die „**Mitglieder**" gelten folgende Bestimmungen:

a) Die Mitglieder des Vereins haben das Vorrecht des ausschließlichen Besuchs der **ersten** Vorstellung der Festspiele. Sollte der Platz nicht ausreichen, so würde auch die zweite Vorstellung für die Mitglieder herangezogen werden; über das Recht des Besuchs der ersten oder zweiten Vorstellung entscheidet dann die Anciennetät der Mitgliedschaft. Ferner erhalten die Mitglieder nach wie vor die „Bayreuther Blätter" und genießen alle darin angezeigten besonderen Vergünstigungen.

b) Wer **vor** 1881 den Vereine beigetreten ist, hat durch Zahlung der Jahresbeiträge von zusammen 45 Mk., resp. durch noch bis Ende 1881 zu bewirkende Ergänzung derselben auf 45 Mk., sich das Vorrecht des Besuchs der ersten Aufführung des „**Parsifal**" im Jahre 1882 erworben. Durch **Weiterzahlung** der Jahresbeiträge für 881 und 82 (à 15 Mk.) erwirbt das Mitglied sich das Recht zum Besuche der **Generalprobe** des „Parsifal". Bei Nichtbenutzung dieses Rechtes wird dasselbe dem Mitgliede als ein Anrecht auf eine Wiederholung des „Parsifal" oder auf ein späteres Festspiel zu gut gerechnet, worüber nähere Bestimmungen vorbehalten werden.

c) Wer **nach dem 1. Januar 1881** dem Verein beitritt, gewinnt durch die laufenden Jahresbeiträge das Vorrecht der Mitgliedschaft für die Festspiele **nach** 1882. Zahlt er **außerdem** noch für 1878—1880 (45 Mk.) nach, so gewinnt er auch das sub b angegebene Vorrecht für das Festspiel von 1882.

d) Für die bisher eingezahlten oder ev. noch künftighin baar geleisteten **größeren Spenden** bleiben die früheren Bestimmungen bestehen.

II. Ihr Hauptaugenmerk haben die Vertreter auf die Gewinnung von Zeichnungen für **Garantiescheine** zu entrichten. Eine Einzahlung auf diese Garantiescheine würde übrigens nur dann in Anspruch zu nehmen sein, wenn ein außerordentlich nachtheiliger Umstand einträte, da mit Sicherheit anzunehmen ist, daß die Eintrittsgelder, die Jahresbeiträge, und endlich der vorhandene Grundstock, welche allesammt **vor** den Garantiescheinen zur Verwendung kommen sollen, vollkommen hinreichen werden, die Kosten der Festspiele zu decken.

Die Zeichner der Garantiescheine und die Spender größerer Summen gelten als die eigentlichen **Patrone** der Bayreuther Unternehmung. Ihre besonderen Wünsche in Bezug auf den Besuch der Festspiele werden jederzeit nach Möglichkeit vorzügliche Berücksichtigung finden.

Im Uebrigen empfehlen wir den Vertretern, für den geistigen Verkehr ihrer Mitglieder möglichst Sorge zu tragen, ev. denselben durch geregelte Vereinigungen zu fördern. (In Betreff etwa beabsichtigter Vorträge durch auswärtige Freunde der Sache bittet man von Fr. **Schön** in Worms geneigte Mittheilung zu machen, um eine etwaige Organisation in dieser Beziehung ermöglichen zu können.) Auch mögen die Vertreter nach Kräften sich bemühen, den „Bayreuther Blättern" **Abonnenten** (Nichtmitglieder) zu verschaffen, sowie die officiellen Anzeigen über den Verein und die Festspiele thunlichst zu verbreiten. —

Berichtigung.

In der Besprechung der Kiel'schen Sonate in Nr. 6 d. Bl. S. 58, erste Spalte Z. 27 muß es heißen: „nach der Grundtonart der Sonate G (hier **Dur**) zurückführt."

Der St. Petersburger Verein

für

Kammermusik

eröffnet (nach § 3, b der Statuten) eine **Concurrenz** für musikalisch-literarische Schriften über das Thema:

„Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker“.

Die Bedingungen der Concurrenz sind folgende:

1) Zur Theilnahme an derselben werden Schriftsteller aller Nationen aufgefordert.

2) Die einzusendenden Arbeiten müssen eine ausführliche Darstellung des Gegenstandes liefern, und können in russischer, deutscher und französischer Sprache verfasst sein.

3) Die Prüfung der eingegangenen Manuscripte wird eine vom Vorstand des Vereines hierzu eingeladene Commission übernehmen.

Bemerkung: Die Namen der Commissionsmitglieder werden am 1. März 1881 in den Zeitungen des In- und Auslandes bekannt gemacht.

4) Der Verein bestimmt *zwei Prämien:* die erste im Betrage von 500 Rub., und die zweite — von 250 Rub.

5) Diese Prämien erhalten die Autoren der 2 bestanerkannten Schriften; die übrigen einer Prämie würdigen Arbeiten erhalten — *lobende Erwähnungen.*

6) Für den Fall, das nur eine oder gar keine Prämie zur Vertheilung kommt, so werden die somit freien Summen, auf Beschluss der Commission denjenigen Autoren zuerkannt, deren Arbeiten zwar nicht unbedingt preiswürdig sind, aber dennoch die bedeutendsten Verdienste aufzuweisen haben.

7) Die mit dem ersten Preise gekrönte Schrift wird vom Verein in's Russische übersetzt (falls dieselbe deutsch oder französisch abgefasst ist) und auch in russischer Sprache gedruckt. Nach Abzug der Uebersetzungs- und Druckkosten wird dem Autor der volle Ertrag sämmtlicher Auflagen zugesichert.

8) Die Manuscripte sind mit Devisen zu bezeichnen und die Namen der Verfasser in, mit derselben Devise versehenen Couverts, verschlossen einzusenden.

9) Die Manuscripte müssen deutlich und sauber geschrieben sein.

10) Der letzte Termin zur Einsendung der Arbeiten ist der 1. September russ. Styls. 1881. Im Laufe des December 1881 wird in den grossen Russischen Blättern und in den Musikzeitungen des Auslandes das Resultat des Concurses veröffentlicht werden.

11) Die Manuscripte, welche Prämien, Entschädigungen oder lobende Erwähnungen erhalten, werden den Autoren nicht zurückgegeben, sondern in der Bibliothek des Vereins aufbewahrt.

12) Die übrigen Schriften werden nebst den uneröffneten Couverts gegen Vorzeigung der Postquittung oder Empfangsbescheinigung zurückerstattet.

13) Alle Schriften sind dem Vorsitzenden des Vereins Hr. Eugen Albrecht in St. Petersburg (Ekatherinhof-Prospect, No. 29), oder der Musikalienhandlung D. Rahter (Firma A. Büttner, Nevsky Prospect, No. 22) zuzusenden.

Vorsitzender des Vereins für Kammermusik in St. Petersburg

Eugen Albrecht.

Im Verlage von **F. E. L. Leuckart** in Leipzig erschien kürzlich:

Fünf Lieder

für ein Bariton- oder Altstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Jan Gall.

Op. 1. In einem Hefte. Preis: M. 1,80.

Inhalt: Fragen von Rich. Leander „Ich will meine Seel täuchen“; „Mädchen mit dem rothen Mündchen“; Lieb Liebchen von Heine. — „Hätt' es nimmer gedacht“ von Carl Siebel. —

CONCURS.

Für die durch den Tod Hermann Bönicke's erledigte Stelle eines

Organisten, Stadtkantors und Musiklehrers

an der evang. Kirchengemeinde A. C. in Hermannstadt (Siebenbürgen) wird ein neuerlicher Concurs bis zum **10. März 1881** eröffnet. — Einkommen:

fester Gehalt 850 fl. ö. W.

und einige Nebengebühren.

Eventuell können dem Ernannten auch die durch diesen Todesfall gleichfalls erledigten und mit je 200 fl. dotirten Stellen eines Musikdirectors und Chorgesanglehrers von demselben verliehen werden.

Hermannstadt, 18. Januar 1881.

Das evangelische Presbyterium A. C.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Baumfelder, Friedrich, Op. 288. Frühlings-Idylle für das Pianoforte. M. 1,25.
—— Op. 289. Bauernhochzeit. Charakterstücke. M. 1,50.
Eckert, Karl, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
No. 14. Aus den Blättern der Liebe. „Und wieder singt". (Feodor Löwe). Op. 25. No. 1. 75 Pf.
- 15. Der Wanderbursch. „Ich weiss gar süsse Melodei." (Feodor Löwe.) Op. 25. No. 2. 75 Pf.
- 16. Aus den Blättern der Liebe. „Ich schau' empor." (Feodor Löwe.) Op. 25. No. 3. 50 Pf.
- 17. Reiterlied. „Mit meinen Fähnlein hin und her". (Feodor Löwe.) Op. 25. No. 4. 50 Pf.
- 18. Ein Abschied. „Ein Schifflein stösst vom Lande." (Feodor Löwe.) Op. 25. No. 5. 50 Pf.
- 19. Frühlingslied. „Wie es grünt und blüht im Hag." (Feodor Löwe.) Op. 25. No. 6. 75 Pf.
Grünberger, Ludwig, Op. 24. Humoresken f. das Pfte. M. 1,75.
—— Op. 26. Tanzburlesken für das Pianoforte M. 2,25.
Hermann, Friedrich, Op. 16. Dekameron. Zehn Vortragsstücke für 2 Violinen. M. 5.
Jadassohn, S., Op. 60. Der 100. Psalm für achtstimmigen (Doppel-) Chor, Altsolo und Orchester. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 8,50. Orchesterstimmen M. 8. Chorstimmen M. 5.
Lieblinge, Unsere. Die schönsten Melodien alter und neuer Zeit, in leichter Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen herausgegeben von Carl Reinecke. Drittes Heft. kl. 4°. Blau cart. n. M. 5.
Dieselben, für Violoncell und Pianoforte bearbeitet v. Julius Klengel. Zweites Heft kl. 4°. Blau cart. n. M. 5.
Liszt, Fr., Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia" für grosses Orchester und Sopran- und Alt-Chor. Arrang. für 2 Pfte. zu acht Händen von Johann von Végh. M. 14,50.
Rée, Louis, Op. 1. Albumblätter. Zwölf Clavierstücke. 2 Hefte à M. 1,50.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serie XXIV. Supplement. No. 1. Requim (K. No. 626.) Stimmen. M. 10,50.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Band X. Messen Erstes Buch). M. 15.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe.
Vierte Lieferung.

Serie V. Für Pianoforte und andere Instrumente. M. 13,50.
No. 22. Erstes Trio für Pianoforte. Violoncell. Op. 63. — 24. Drittes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 110. — 30. Zweite grosse Sonate für Violine und Pianoforte. Op. 121.

Volksausgabe.

No.
444/445. Dussek, Sonaten f. d. Pianoforte, 2 Bände à M. 7,50.

Praeger-Album.

48
Tonstücke
für das Pianoforte
componirt
von
Ferdinand Praeger,
Professor der Musik in London.

Band I (No. 1—24) Mark 4,50.
Band II (No. 25—48) Mark 4,50.

C. F. KAHNT in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalien-Handlung.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt** erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Carnevalistisches Liederbuch.

Sammlung neuer und neuester Carnevals-Lieder.

Gesammelt und herausgegeben
von
Edmund Wallner.

— **Preis 1 Mk. 50 Pf.** —

In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Drei Herbstlieder.

Ich saß zu Herbst's Beginne. — Durch die Tannen und die Linden. — Wie glänzt von gold'nen Blicken der Wald, von Wilfried von der Neun

für eine
Baryton-Stimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von
Rob. Kurzwelly.

Op. 5. Pr. Mk. 1,50.

Leipzig. **C. F. Kahnt,**
F. S. S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 18. Februar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Concertmusik.

Für Chor und Orchester.

Adalbert v. Goldschmidt. „Die sieben Todsünden". Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. Hannover, Simon. —
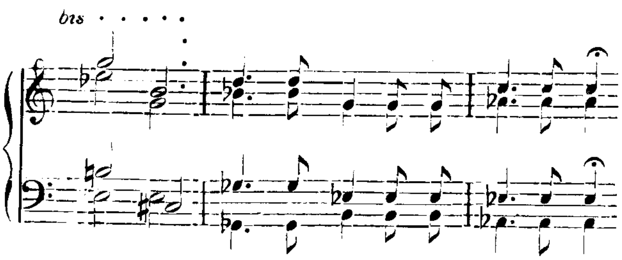
Erregten die früheren Dichtungen Rob. Hamerling's ob ihrer frappirenden Kühnheit und der üppigen sprachlichen Fassung bei ihrem Erscheinen außerordentliches Aufsehen, so erfaßte ein wahrhafter Bewunderungstaumel das Publicum, als zum Dichter kein geringerer Maler als Hans Makart sich gesellte, der eines der Hamerling'schen Gedichte „Die sieben Todsünden" in Farben umsetzte, oder richtiger noch, congenial nachdichtete.

Damals dachte wohl noch Niemand daran, daß noch eine andere Kunst dieses Stoffes sich bemächtigen würde, und gewisse Bedenken schienen ein für alle Mal die Musik von einer Annäherung an ihn abzuhalten. Die epischen Elemente, wenngleich hier und da mit kürzeren lyrischen Stimmungsbildern alternirend, behalten eines Theils zu sehr die Oberhand, als daß die Musik von der Dichtung besonders sich angeregt fühlen könnte; anderntheils legt die lange Reihe mit tiefster Nacht und wüstem Grauen überdeckter Bilder der Composition höchst eigenthümliche Hindernisse in den Weg, und da die Dichtung eingehen muß auf satanische Philosopheme, kann ihr die Tonkunst, deren innerstes Wesen mit Philosophie Nichts zu thun hat, nur auf Umwegen beikommen. Man sieht, es giebt hierbei nicht wenige und durchaus keine geringfügigen Schwierigkeiten für den Componisten zu überwinden. Und nur der durfte sie zu bewältigen hoffen, der bewaffnet mit dem Rüstzeug der modernen, staunenswerth ausgebildeten Orchestertechnik in die Schranken trat. Denn andernfalls mußte der Musiker voraussichtlich mit seinem Unternehmen Schiffbruch leiden. Wie groß und wie allgemein nun das Erstaunen, als zur Composition ein Mann auftrat, der wohl nur den Wenigsten dem Namen nach bekannt, jedenfalls noch durch keine größere Schöpfung oder durch ein Tongemälde, das speciell durch Farbenreichthum die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, sich vorher bekannt gemacht hatte.

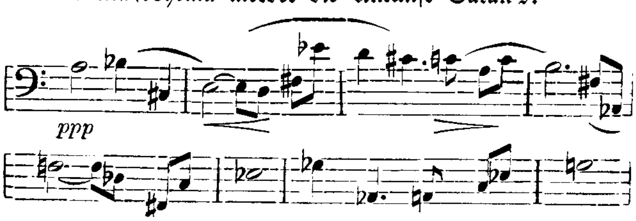
Adalbert v. Goldschmidt ist uns früher noch nicht auf dem Musikmarkt als Componist begegnet. Daß trotz alledem man in dem vorliegenden Werke keinen Erstlingversuch vor sich hat, lehrt der erste Blick. Die gesammte Ausdrucksweise, die Gewähltheit der Erfindung, die überraschende Art seiner Einkleidungen läßt darauf schließen, daß er schon oft selbstschöpferisch sich bethätigt hat und tief eingeweiht ist in die Geheimnisse der Kunst. Darüber kann auch kein Zweifel obwalten, welchem Meister der Gegenwart er eifrig nachstrebt: Franz Liszt ist sein Vorbild; und selbst wenn wir aus dem Titelblatte nicht erführen, daß Goldschmidt ihm in Liebe und Verehrung das große Werk gewidmet hat, aus der Kühnheit der Harmonik, der ungewohnten Melodik, der geistreichen Physiognomie der Begleitung, der scharfen Characteristik der Einzelpersonen, dem blendenden Glanz der Orchestration schon müßte man muthmaßen, daß nur ein großes Talent Solches habe leisten können, das von Liszt angeregt worden und treu seinen Fußtapfen folgt. Wie aus einer soeben erschienenen und von Goldschmidt verfaßten Opern-

dichtung zu ersehen, ist der Componist zugleich auch Poet; und wie seine Musik uns belehrt, ist er außerdem auch Maler, d. h. in Tönen. Auf dem Tonmalerischen liegt hier der Schwerpunct und der Hauptwerth. Wenn man hier und da ermüden möchte beim hörenden Anschauen aller der teuflischen Siege, hält doch immer wieder die fesselnde Orchestersprache, das ungemein reiche instrumentale Detail unsere Aufmerksamkeit wach; und so unheimlich es Einem öfters zu Muthe wird bei allen Manipulationen der schwarzen Gesellen: durch die Mannichfaltigkeit des Toncolorits wird aller Monotonie wirksam entgegengearbeitet. Die Grenzen, die man wohl früher zwischen Malerei und Tonkunst zu ziehen für gut fand, braucht unsere Generation nicht mehr zu beobachten. Es kommt nur darauf an, daß der Musiker Sieger bleibt im Wettstreit mit dem Maler; durch welche Mittel, Kunstgriffe er die Oberhand behält, kann uns gleich sein; wie ja auch der Feldherr nach einer gewonnenen Schlacht nicht Rede zu stehen braucht über das Wie und Wo der verwendeten Truppenkräfte. — In der Voraussehung, daß Hamerling's Dichtung in Makart's Gemälde den Meisten geläufig ist, wenden wir uns nun direct zur Goldschmidt'schen Composition.

Nach einer Orchestereinleitung, die in zarten, schwelgerischen Melodien und Harmonien Lento assai beginnt, nach und nach bewegter wird und zu einem Vivacissimo treibt, folgt ein kurzer Chor der Dämonen „Heil, Heil, dem Fürsten der Finsterniß". Ein Blick auf diese Harmoniefolgen
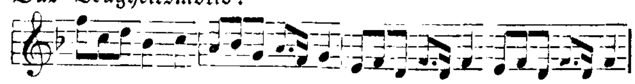


denen noch eine Anzahl gleichen Characters sich anschließt, belehrt uns sofort, daß diese Teufel ordentlich ihre Freude daran haben, unser Ohr mit Kakophonie zu kränken. Sie sind außerordentlich characteristisch, werden aber bei öfterer Wiederkehr widerwärtig. Ein höchst bedeutsames und ausdrucksvolles Thema meldet die Ankunft Satan's:



Der Comp. zeichnet die nun nach einander auftretenden Dämonen der bösen Lust und der Hoffahrt, des Neides, der Habsucht, der Völlerei, der Trägheit und des Zornes, von denen jeder ob seiner ruhmvollen Thätigkeit am Ruin der Menschheit vom Meister den Kranz für sich verlangt, mit sehr geistreichen und zutreffenden Zügen; eine Fülle der feinsten tonmalerischen Details wäre hier anzuführen, und wie schon der Clavierauszug muthmaßen läßt, ist die Orchestration von jenem blendenden, üppigen Colorit, wie es so berauschend auf Makarts Bildern entgegenglänzt. Gegen den Schlußchor der ersten Abtheilung „Komm, o komm, Herr und Meister, wir wollen uns schwingen in stolzem Triumphzug auf Flügeln des Windes hin über die Erde" 2c. ist aller aus anderen Werken bekannter infernalischer Lärm harmloses Kindergeschrei. Schwerlich läßt er sich überbieten.

In der 2. Abtheilung feiert der Dämon der Trägheit seinen Specialtriumph: ihm gelingt es, einen Pilgerzug von seinem hohen Wallfahrtsort abzulenken und ihn zu der Lehre zu bekehren „Wir wollen entrinnen dem Leid des Lebens im Rausch des Vergessens, im raschen Erraffen des flücht'gen Moments." Goldschmidt erzielt mit dem Gegenüberstellen der frommen Pilgerschaar und des Teufels der Trägheit einen tiefwirkenden Contrast. Das Trägheitsmotiv:



erhält die mannichfaltigste Beleuchtung und erweist sich als thematisch sehr ausgiebig. —

(Schluß folgt.)

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Julius v. Melgunow. Russische Lieder, unmittelbar nach den Stimmen des Volkes aufgenommen und mit Erklärungen für das Pianoforte zu zwei Händen herausgegeben. Erstes Heft. Ausgabe nur in russischer Sprache. Moskwà. Buchdruckerei von E. Lissner und J. Romahn. 1879. —

(Schluß.)

Nun geht Hr. v. Melgunow, ziemlich ex abrupto, zu den von ihm den harmonisirten Liedern beigefügten melodischen Varianten über. Er nennt ihren „Styl" (?) polyphon*), d. h. „alle Stimmen sind selbstständig, alle nehmen gleichmäßig Theil am Ganzen, und jede Melodie, einzeln genommen, ist an und für sich schön."

Selbständig und schön sind die Motive, können auch zumeist, aber nicht stets gleichmässig Theil am Ganzen nehmen, aber ob sie allein zusammen auch eine klare, wirkliche Harmonie bilden können, ist nichts weniger als erwiesen; ja, die Bearbeitungen des Hrn. v. Melgunow beweisen sogar das Gegentheil. Wo er die harmonischen Füllnoten wegläßt, kommt Verworrenheit der Klangmaterie zu Tage. Was jedoch noch nicht besagt, daß seine Füllnoten, wo er solche bringt, auch immer die richtige, natürliche Harmonie hören lassen, wie oben bereits practisch und theoretisch nachgewiesen wurde.

Die übrigen Erörterungen über die Art und Weise

---

*) Zum ersten Male höre ich vom „polyphonen Style" eines **Motivs**! —

der Ausführung der Lieder seitens unserer Volkssänger sind übereinstimmend mit der wirklichen Praxis, aber auch schon längst allen Russen bekannt. Oben habe ich das Resumé wiedergegeben.

Die Lehre vom Rhythmus beruht vom Alpha bis zum Omega auf der Theorie des Dr. Rud. Westphal. Auf die letztere wird es erst dann Zeit sein, zurückzukommen, wenn die neue Ausgabe (die eben jetzt bei Breitkopf & Härtel in Leipzig sich vorbereitet) erschienen sein wird. Beiläufig sei bemerkt, daß dieser berühmte Philologe eben wegen der neuen Ausgabe seines in specieller Hinsicht höchst beachtungswerthen Werkes sich die letzte Zeit über in Leipzig aufgehalten hat und so manchen Anzeichen nach wahrscheinlich auch jetzt noch dort weilt. Sapienti sat! —

Was also darf, aus der Gesammtmasse aller von Hrn. v. Melgunow gebrachten theoretischen Erörterungen über die russischen Nationalgesänge, mit Recht dem Autor als seine eigene Arbeit zugesprochen werden? U. A. w. g.

Wo bleibt das Zurückführen dieser „Theorie“ auf die Principien der althellenischen Musik, was sogleich im Anfange der Einleitung als nothwendig angedeutet wird? U. A. w. g.

Wo bleibt überhaupt die Klarheit der Darstellung, wo der vollständige akustische Beweis so mancher Facta? U. A. w. g.

Vor Allem aber, wo bleibt in der Praxis die Befolgung jener schönen Sentenzen, mit denen Hr. v. Melgunow seine Einleitung eröffnet? U. A. w. g.

Können demnach diese Bearbeitungen mit irgend welchem Rechte als „den Stimmen des Volkes nachgebildet“ genannt werden? Die hier angestellte Analyse verneint dies a posteriori. —

Schreiten wir nunmehr zu positiven historischen Factoren, welche a priori darthun, daß diese Bearbeitungen nicht dem Volke entnommen, sondern der blossen Illusion des Autors entsprungen sind. Beginnen wir mit der Schlußbemerkung aus der Einleitung des Werkes, und führen die eigenen Worte des Verfassers an:

„Den größten Theil der hier dargebotenen Lieder habe ich von den Bauern des Dorfes Tischininy im Kremensker Amtsbezirke des Gouvernements Kaluga eingesammelt. Die Lieder Nr. 55 und 56*) sind notirt nach der Ausführung von auf Schalmeyen spielenden Bauern des Wladimir'schen Gouvernements.“ (Hörte demnach der Autor vielleicht einen Schalmeyenchor oder -Quartett?)

Diese Notirungen müssen also vor dem Jahre 1871 oder 1872 gemacht worden sein, denn um diese Zeit trat Hr. v. Melgunow in das Moskauer Conservatorium ein, um sich unter unmittelbarer Leitung des Director Nicolai Rubinstein im Clavierspiel zu vervollkommnen und gleichzeitig Musiktheorie zu studiren, denn mit letzterer war er bis dahin fast unbekannt geblieben, wie es uns Allen hier wohl bekannt ist und was er selbst in früherer Zeit auch nie geleugnet hat.

*) Befinden sich nicht im vorliegenden Hefte.

Es ist daher mehr als wahrscheinlich, daß Hr. v. Melgunow jene Lieder, die er damals aufzeichnete, nur melodisch auffaßte (wozu er unbestritten Begabung hat), daß er den Effect der harmonischen Ausführung jedoch nur im Ganzen und Großen zu erhaschen vermochte, wo denn natürlicher Weise das gleichzeitige Erklingen von Melodie und Varianten hervortretend auf ihn gewirkt haben mußte, weshalb die bloßen Füllnoten der Grundharmonien von ihm leicht überhört werden konnten. Denn zum Erfassen sämmtlicher, auch der kleinsten Details eines nur in Ausführung zur Kenntniß gelangenden mehrstimmigen Gesanges bedarf selbst das begabteste Ohr einer höheren musiktheoretischen Ausbildung. Dieses Axiom wird wohl Niemand bestreiten wollen. Als Mozart das berühmte Miserere von Allegri nach dem Gehöre notirte, war er, trotz seiner übergroßen Jugend, doch schon in alle damaligen Lehren der Tonkunst eingeweiht, wie dies seine um dieselbe Zeit componirten italienischen Opern zur Genüge darthun.

Weiterhin sagt auch der Autor selbst: „Die übrigen Lieder sind, ohne Beihülfe der variirenden Stimmen, in Analogie der vorhergehenden Lieder derselben Structur harmonisirt“, und noch weiter: „Die Zeit erlaubte mir nicht, mich speciell dieser Beschäftigung zu widmen.“ —

Und nun noch das letzte und überzeugendste Factum.

Es war zu Anfang des Jahres 1873, als ich im Auditorium des hiesigen geistlichen Seminars zwei öffentliche Vorlesungen hielt, in denen ich zum ersten Male mit meinen eigenen Anschauungen über altrussischen Kirchen- und Volksgesang vor das dabei interessirte Publicum hintrat, Anschauungen, welche dem eben jetzt heftweise in russischer Sprache erscheinenden Werke „Theorie des altruss. zc. Gesanges nach authentischen Tractaten und akustischer Analyse“ zu Grunde liegen. Außerdem cursirte in demselben Jahre mein (ebenfalls russisches) Manuscript „über den Cantus vulgaris im altrussischen Kirchengesange“ durch die Hände vieler hiesiger Musiker und Musikliebhaber. Daß es nicht gedruckt worden, war natürlich: denn mir selbst fehlte es an Geld zur Herausgabe desselben, und für Musiktheorie überhaupt und insbesondere gar für solche, die nicht der heutigen Praxis entspricht, interessiren sich unsere hiesigen Verleger ganz und gar nicht. Wohl in Folge obiger Facta kam denn Hr. v. Melgunow, der indessen aus dem Conservatorium ausgetreten war, im Herbste 1875 zu mir (wie er selbst äußerte, auf den Rath des bekannten Componisten Prof. v. Tschajkowsky), um mein System zu studiren. Dabei sagte er sofort, daß sein Hauptzweck sei, in Stand gesetzt zu werden, die von ihm gesammelten russischen Volkslieder richtig zu harmonisiren, „womit fertig zu werden, es ihm für den Moment schwer falle.“

Bis August 1876 kam Hr. v. Melgunow nur zum Privatunterricht zu mir; als ich aber in besagtem Monate ihn als Lehrer für die höhern Clavierclassen meiner Musikschule engagirte, bezog er die Entresolzimmer in meiner Wohnung und war demnach bis zum Juni 1877 mein Hausgenosse. Während dieser Zeit nun begann Hr. v. Melgunow die harmonische Bearbeitung der gesammelten Lieder, wobei ich mich wohl hütete, auf sein eigenes Ermessen mit irgend welcher Lehrerautorität einzuwirken, weil ich dies nur als hemmenden Pedantismus betrachte.

Hingegen standen ihm meine sämmtlichen Manuscripte theoretischen Inhalts zu Gebote, und arbeitete ich außerdem, speciell für seinen Gebrauch, eine Tabelle der akustischen Rationen und Deductionen sämmtlicher Intervalle sowie aller Accorde nebst deren Auflösung mit beigefügten Notenbeispielen aus.

Das Musikzimmer meines Insassen, Schülers und Schulgehülfen befand sich gerade über meinem eigenen Cabinette, und da Hr. v. Melgunow damals wenigstens die Gewohnheit hatte, bevor er Etwas zu Papier brachte, das Aufzusetzende vorerst auf dem Claviere „auszuarbeiten", so konnte ich dem Schicksale nicht entgehen, zum Oeftern anhören zu müssen, wie er, manchmal stundenlang, sich bemühte, durch vielfache empirische Versuche*) im Zusammenspiele, die Varianten unter einander zu harmonischen Gebilden zu verbinden.

Im Juni 1876 trennten wir uns aus Privatgründen, die nicht hierher gehören. Nur ist sicher, daß er bis zum Sommer des Jahres 1879 das Innere Rußlands nicht bereist hat und dazwischen auch überhaupt Moskau nur im Sommer 1878 auf kurze Zeit verließ, um eine Reise nach Deutschland zu machen. In unserer Hauptstadt aber herrscht (wie bereits gesagt) nur ein, durch den Operngesang beeinflußter, folglich schon corrumpirter Volksgesang, so daß hier an wirkliche „Stimmen des Volkes" bezüglich reinen Nationalstyls jetzt gar nicht mehr zu denken ist.

Damit kann ich denn meine practisch-theoretisch-historische Analyse des besagten Werks abschließen, indem ich die logischen Folgerungen daraus den geehrten Lesern überlasse. —

Es werden höchst wahrscheinlich Entgegnungen erscheinen, vor Allem wohl in der beliebten Art: anonyme, mit persönlichen Schmähungen und Verdächtigungen. Da jedoch gegen meine zu positiv theoretische Analyse und die hier aller Welt bekannten historischen Belege jeder Versuch einer Widerlegung durchaus unmöglich ist, Schmähungen aber und Verdächtigungen nicht mich, sondern einzig nur deren Verfasser in der Meinung achtbarer Männer herabsetzen können, so erkläre ich zum Voraus, daß ich in keinerlei Weise gesonnen bin, auf irgend welche zumal vielleicht scandalöse Polemik mich einzulassen. —

*) Dieses Wort ist hoffentlich hier mit größerm Rechte und logischer angewandt, als hinsichtlich meines Buches „Die Kirchenmodi." —

Robert Schumann's Denkmal in Bonn.

Morte, tu mi darsi
foma e riposo. Ugo Foscolo.

Es war im vorigen Jahre. In klarem, monotonem Blau hatten die glühenden Hände des Hochsommers den weiten Himmelsbaldachin über dem poetischen Friedhofe der Stadt Bonn ausgespannt, das Gefühl der Ruhe und Vereinsammung, das beim Anblick der dichtbevölkerten Todtenstadt in meinem Herzen aufstieg, durch die absolute Wolkenlosigkeit des Oben noch verstärkend. Ich war allein und unbelästigt von beobachtenden Aufsehern und Beobachtung fordernden schönen und häßlichen Trauernden konnte ich nach Belieben wandern und meditiren. An den Gräbern der Gebrüder Schlegel, des trefflichen Niebuhr, der Wittwe Friedrichs von Schiller und des alten Freiheitsbarden Arndt vorbei trug mich der zögernde Fuß in die Nähe der schönen Kirchhofscapelle, eines Musters romantischer Baukunst, zu einem versteckten, schmalen Kreuzweg. Das an seiner vorderen Ecke liegende Grab war umsäumt mit fünf jugendlich-schlanken, breitkronigen Platanen. Ihre hellgrünen Blätterarme waren fest ineinander verschlungen, als wollten sie der vorwitzigen Sonne verwehren, hinabzudringen auf das kleine Stückchen Erde, das sie beschirmten. Aber die stolze Lichtkönigin gab ihr Streben nicht auf. Ihr hehres Gluthauge umsäumte die dichten, zierlichen Blätter mit feurigem Golde und versenkte den niedrigen inneren Cypressenrand und die undurchdringliche, aus saftigem Epheu gewebte Bodendecke in träumerisches Halbdunkel. Nur über dem schmucklosen, rothen Sandstein, der zu Häupten der versteckten Gruft steht, glänzte ein einsamer, schmaler Lichtstrahl. Der hatte sich durch eine kleine Oeffnung der Tannenkronen in das Heiligthum eingeschlichen und zitterte schüchtern, als fürchte er entdeckt zu werden, hin und her über die gothischen Buchstaben der Inschrift „R o b e r t S c h u m a n n".

Ein leiser Windhauch bewegte das kühle Blätterdach über mir, und, wie die Zweige unter dem Zephyr, so erbebten meine Gedanken unter dem Hauche der Erinnerung. Ein weit zurückliegendes Bild stieg in mir empor, ein Bild aus meiner Knabenzeit.

Mit bunten Herbstfarben ist die breite Kastanienallee bemalt, die sich durch unsere Universitätsstadt zieht. Schlotternden Trittes, gefolgt von einem aufmerksam beobachtenden Wärter, schreitet ein braunhaariger Mann über den laubbestreuten Weg Die hohe Gestalt ist wie in sich versunken vornübergebeugt, das Auge halb geschlossen, die Hände auf dem Rücken verschränkt. Mein Führer blieb stehen, bis die raschelnden Schritte des seltsamen Paares nicht mehr zu hören waren und neugierig nachschauend sprach er mehr zu sich als zu mir leise den Namen „Robert Schumann".

Sengend brannte die Sonne. Ich lehnte mich an den Stamm einer Platane und dachte eines anderen Sommertags, eines Sommertags vor vierundzwanzig Jahren. Da lag dieser einsame Platz noch ungeschmückt. An Stelle der weichen Epheudecke gähnte dir eine tiefe Grube entgegen, statt der schmucken Bäume erblicktest du einen frisch aufgeworfenen Erdhügel und um die Grube stand eine trauernde Menschenschaar. Ein Männergesangverein — vor Männergesangvereinen ist man ja auch n a ch dem Tode nicht sicher — sang wehmüthige Lieder in die stille Luft, treue Freundeshände streuten bebend Erde in die enge Gruft und manche Thräne rollte mit hinunter auf den Sarg, den man aus dem Irrenhause des Nachbardorfes Endenich hierhin gefahren hatte, auf den Sarg des Tondichters Robert Schumann.

Und heute!? Von den schlanken Platanen, dem dunkelgrünen Epheuhügel und dem rothen, durch die liebenden Hände der Gattin des Geschiedenen errichteten Gedenkstein erblickst du keine Spur mehr. An ihrer Stelle dehnt sich vor deinen Augen ein offener, mit zierlichem Eisengitter

umfriedigter Platz und auf dem Platze erhebt sich auf breitem, stufenförmigem Sockel ein mächtiger, quadratischer Sockel, dessen Marmorleib den flachen, nach oben sich etwas verjüngenden, von einer bogenförmig abgerundeten, mit geschmackvollen Ornamenten versehenen Corniche gekrönten, zu einer Höhe von vier Meter sich erhebenden Gedenkstein trägt. An der Vorderseite desselben erblickst du die Apotheose des Meisters: sein naturgetreues Medaillonporträt, umgeben von Eichen-, Rosen- und Lorbeerranken, getragen von einem mit ausgespannten Flügeln emporstrebenden Schwan, darunter die einfachen Worte „Robert Schumann". Am Sockel sitzt des Meisters Muse, welcher der Erbauer, der hochbegabte Donndorf, mit seinem historischem und poetischem Verständniß die jugendlichen Züge von Clara Wieck, der edlen Gattin und Geistesgefährtin des großen Tondichters gegeben hat. Es ist eine reizende, echt deutsche Gestalt, diese Muse, ein Musterbild anmuthigster, idealster Weiblichkeit, poetischen Sinnens und hingebungsvollster Inspiration. Von einem züchtig geschlossenen, sanft hinwallenden Kleide umflossen, das ausdrucksvolle, etwas nach rechts gewendete Haupt emporgehoben, hat sie die herabgesunkene Linke, deren Finger ein aufgerolltes Notenblatt umspannen, auf die Beine gestützt. Die im Schooße ruhende Rechte hält einen Lorbeerkranz. Die ideale Bedeutung der speciellen Muse des Componisten kann nicht überzeugender ausgesprochen werden als durch diese hohe Gestalt. Zu beiden Seiten derselben sitzen auf besonderen Postamenten zwei ganz vorzüglich ausgeführte Genien, die singende Psyche und der geigende Amor. Ich kenne in der neueren Bildhauerkunst wenige Werke, welche in so rührend poetischer Weise aufgefaßt und mit so bewundernswerther Meisterschaft ausgeführt sind, wie diese beiden Genien. Sämmtliche Figuren, aus einem weit helleren Marmor angefertigt als die Architectur, sind etwas überlebensgroß, sodaß sie im Freien eine lebensgroße Wirkung haben. Der Kopf Schumann's bildet nicht nur den Mittelpunct, sondern auch den hellsten Theil des Denkmals, da er in Marmor erster Qualität ausgeführt ist.

Wie Meister Donndorf mir erzählte, ging sein Hauptstreben dahin, dem Monumente eine der Schumann'schen Musik verwandte Stimmung zu geben und man muß gestehen, daß er diese schwierige Aufgabe in glänzendster Weise gelöst hat. Zu bedauern an dem Kunstwerke ist nur eins: die unerfreuliche Thatsache nämlich, daß die ursprüngliche Intention des Schöpfers nicht beibehalten worden ist. Donndorf hatte, das Geheimnißvolle der Schumann'schen Muse anzudeuten, unter dem Schwan noch die Gestalt einer ruhenden Sphynx angebracht; das Bonner Comité aber, dem die Genehmigung des Entwurfs zustand, drängte auf Weglassung dieser Gestalt als eine dem christlichen Character des Denkmals widersprechende, und der Künstler war wohl oder übel genöthigt, die Sphynx zu streichen und durch den Namen des Tondichters zu ersetzen. Doch auch der Name genügte dem Comité nicht und um dem „christlichen Character" vollkommen gerecht zu werden, ließ es — ein classisches Beispiel modernen Abderitenthums — in das Eisengitter, das die geweihte Stätte umschließt, ein Kreuzchen einfügen. Schade nur, daß durch solche Thorheiten das schöne Monument selbst gelitten hat. Durch den Wegfall der Sphynx ist in der Mitte ein leerer Raum entstanden, welcher durch die Worte „Robert Schumann" nur dürftig ausgefüllt wird und dem künstlerisch gebildeten Auge entschieden wehe thut. „Wie wenig wird mit reinem Sinn verschenkt!" rief der geschiedene Meister einmal aus und „wie wenig Verschenktes kann mit ungetrübten Sinnen genossen werden!" könnte man hinzufügen. —

(Schluß folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

In der fünften Kammermusik des Gewandhauses am 29. Jan. hatten wir wieder ein Mal Gelegenheit, Clara Schumann bewundern zu können. Dieselbe trug mit Concertm. Röntgen von Brahms die Violinsonate Op. 78 und zum Schluß die symphonischen Etüden ihres Gatten mit einer jugendlichen Belebtheit vor, wodurch die zweiundsechzigjährige Dame das ganze Auditorium in wahren Enthusiasmus versetzte, der sich durch nicht endenwollende Beifallsstürme manifestirte. Sie entfaltete noch ganz dieselbe routinirte Technik, dieselbe geistige Beseelung der Tongestalten, wie vor Jahrzehnten und zeugte abermals von jener poesiedurchhauchten Geistesfrische, die allen wahren Künstlernaturen bis ins späteste Alter zu eigen bleibt. Sie hatte einen höchst vortrefflichen Concertflügel aus der Fabrik von Grotrian, Helfferich und Schulz in Braunschweig zur Verfügung, der alle hohen Vorzüge ihres Spiels hervortreten ließ sowie sich durch Klangschönheit und Egalität in allen Tonregionen auszeichnet, wie sie den besten Fabriken nicht bei allen Instrumenten gelingt. Außer den genannten Werken wurde Beethoven's Adurquartett Op. 18 und ein Haydn'sches Andante cantabile für Streichinstrumente so vortrefflich interpretirt, daß letzteres wiederholt werden mußte. —

Schucht.

Die Hauptanziehungspuncte des fünfzehnten Gewandhausconcertes am 3. bestanden in der Mitwirkung von Clara Schumann, in dem von conservativerem Standpuncte werthvollen und sehr gut angeordneten Programm und in der stellvertretenden Leitung des Concertes durch Hrn. Capellmstr. Nikisch. Das Programm bot Haydn's Cdursymphonie mit dem seltsamen Beinamen L'ours in Folge ihrer ziemlich bärentanzartig humoristischen Menuett, Mozart's Dmollconcert, Beethoven's Ouverture zu „Coriolan", die Variations sérieuses von Mendelssohn und Schumann's Dmollsymphonie. Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann, jeder dieser fünf Meister war in historischer Folge durch eines seiner fesselndsten resp. gehaltvollsten Werke vertreten. Gewiß wie gesagt eines der besten Programme, wie sich ein solches allerdings auch nur im Bunde mit einer Clara Schumann aufstellen läßt. Nicht zum kleinsten Theil leuchtete der ideale Glanz ihrer Darstellungen daraus hervor, daß sie, allen äußeren Glanz verschmähend, namentlich das anmuthig elegische Mozart'sche Concert, eine seiner werthvollsten Perlen, so einfach wiedergab, wie es für die Eigenthümlichkeit und Beschränktheit der damaligen Instrumente gedacht war. Und ebenso bemerkt man bei jedem Vortrage der gehaltvollen Mendelssohn'schen Variationen von Neuem, wie verständniß- und liebevoll sie in deren zum Theil spröden Inhalt voll Beseelung und Wärme eingedrungen ist. — Aber nicht nur bei Clara Schumann war der Enthu-

siasmus der Aufnahme ein entsprechend intensiver, sondern auch bei den Orchesterwerken steigerte er sich zu ungewöhnlicher Wärme. Auf dem Gebiete der Oper hatten wir ja längst Gelegenheit gehabt, Hrn. Capellmstr. Nikisch als einen Künstler von exceptioneller Directionsbegabung hochschätzen zu lernen; kein Wunder, daß der hohe Grad von Genialität und jugendlichem Feuer, mit welchem N. das Orchester zu begeisterter Hingebung zu entflammen vermag, im Verein mit bewunderungswerth sicherer und leichter Beherrschung auch der complicirtesten Aufgaben (Hr. N. dirigirte z. B. auch diesmal fast Alles ohne Noten) auf das Publicum so electrisirend zurückwirkte, daß es ihn wiederholt stürmisch hervorrief. So vereinigte sich folglich Alles, um den Eindruck dieses schönen Abends zu einem in seltenem Grade abgerundeten zu gestalten. — Z.

Eine von Hrn. Md. Klesse am 30. Jan. für seinen blinden Zögling Bernhard Pfannstiehl im Saale der Buchhändlerbörse veranstaltete Matinée nahm unter reger Theilnahme des Publicums einen höchst zufriedenstellenden Verlauf; der jugendliche hochbegabte Künstler durfte sich mit seinem unermüdlichen Lehrer in den ehrenvollen Erfolg theilen. In dem Vortrage des Schumann'schen Amollconcertes und zweier Clavierstücke (Rhapsodie Op. 79, Nr. 1 und Capriccio Op. 76 Nr. 2) von Brahms bekundete Pfannstiehl eine bis zu einer hohen Stufe entwickelte sorgsam ausgebildete Technik, und allenthalben blickte das Streben, dem Geist der Compositionen gerecht zu werden, vortheilhaft durch. — Eine interessante Novität war Heine's „Frühlingsmythus“ für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Franz v. Holstein (nachgelassenes Werk). Ebenso feinsinnig und characteristisch als wirkungsvoll geschrieben verfehlte dieses Werk nicht, einen nachhaltigen Eindruck zurückzulassen. Die Ausführung der Solopartie lag in den Händen von Frl. Vieweg und konnte wie die Chöre befriedigen. Den Schluß der Matinée bildete Heinrich v. Herzogenberg's „Deutsches Liederspiel“ für Sopran- und Tenorsolo, Chor und Pianoforte zu vier Händen. Der Chor löste seine stellenweise recht schwierige Aufgabe im Ganzen lobenswerth. Frl. Lohse aus Plauen, anfangs zwar mit Aengstlichkeit kämpfend, und Tenor. Häusgen aus Montreal (Canada) behaupteten sich mit Ehren. Die Clavierbegleitung versahen tadellos die HH. Masius und Haynes. Es wäre der von packenden Momenten und glücklichen Contrasten reichen Composition nur zu wünschen, daß der ihr zu Grunde gelegte Text entweder ein correctes neuhochdeutsches Gewand trüge oder die ursprüngliche mittelhochdeutsche Form beibehalten worden wäre, anstatt mögliche und unmögliche Formen unter einander zu mischen, wie es jetzt der Fall ist. — R. E.

Düsseldorf.

Die erste Hälfte unserer musikalischen Saison ist vorüber und können die concertgebenden Vereine mit großer Befriedigung auf ihr Wirken während derselben zurückblicken. Das größte Ereigniß, welches wir zu verzeichnen haben, ist die Verschmelzung des „Allgemeinen Musikvereins“ und des „städtischen Gesangvereins“ zu einem neuen unter der einfachen Firma „Musikverein“. Durch diese Vereinigung ist wieder Ruhe und Friede in die aufgeregten Gemüther eingezogen; wünschen und hoffen wir, daß dieselbe unsern musikalischen Zuständen zum Heile und Segen gereichen möge. Gleichzeitig hiermit feierte Tausch sein 25jähr. Dirigenten-Jubiläum. Von allen Seiten wurden dem Jubilar Ehrenbezeugungen dargebracht, Zeugniß abzulegen, wie hoch man sein verdienstvolles Wirken zu schätzen und zu würdigen weiß.

Einige Tage später eröffnete der Musikverein unter der neuen Aegide seine Concerte mit Bruch's „Glocke“. Ich will nicht untersuchen, ob es nöthig war, das herrliche Gedicht überhaupt zu componiren und ob Bruch die richtige Kraft dafür war, genug, das Werk ist da und wird überall bei guter Aufführung einen schönen Erfolg haben. Die Hauptfactoren, Chor und Orchester lösten ihre keineswegs leichte Aufgabe ganz vorzüglich. Die Solisten sprachen weniger an; Frl. Scheel (Sopran) aus Hamburg und Bass. Hungar aus Dresden war es nicht gegeben, das Publicum irgendwie zu erwärmen. Ebenso würde Frl. J. Hahn (Alt) aus Frankfurt eines größeren Erfolges gewiß sein, wenn sie das störende Tremoliren meiden wollte. Die Palme des Abends gebührte unserem heimischen Tenor, dem Opernsänger Deluggi, für seine ganz vortreffliche Leistung. — Das zweite Concert brachte Händel's „Judas Maccabäus“. Es sind in diesem Werke so manche Chöre, so manche Arien, die, weil sie zur Handlung durchaus nicht nothwendig sind, ausfallen können. Dadurch würde das Oratorium sehr gewinnen und das Publicum nicht bis zur vollständigen Erschlaffung ermüdet werden. Der Chor war diesmal seiner Aufgabe nicht so gewachsen wie in der „Glocke“; die Solisten waren entschieden besser. Ein hier noch nicht gehörter Tenor, Hofopernf. Max Bürger aus Gotha, eroberte sich als Judas durch die Kraft seiner Stimme wie durch seinen herrlichen Vortrag die Gunst des Publicums im Sturme; eben so großen Erfolg hatte Frau Müller-Rönneburger (Sopran) aus Berlin. Frl. Schöler (Alt) aus Weimar konnte sich keine Sympathien erwerben; die Stimme ist noch zu wenig ausgeglichen und das Forciren der Brusttöne geradezu unschön. Barit. Hoppe aus Cöln löste seine Aufgabe, in Anbetracht, daß derselbe erst im letzten Augenblicke für den abtelegraphirenden Carl Mayer aus Cassel eintrat, befriedigend. Die Orgelpartie wurde in beiden Concerten von Schauseil auf das Wirkungsvollste ausgeführt. —

Der Bachverein unter Schauseil gab ebenfalls zwei Concerte. Die Hauptbestimmung des Vereins, die Aufführung schwieriger Vocalwerke in möglichst vollendeter Wiedergabe, löste derselben in hervorragender Weise. Seine a capella-Vorträge können dem Besten an die Seite gestellt werden. Im ersten Concerte brachte das Programm Chöre von Bach, Liszt's „Seligkeiten“ und „Gründung der Kirche“, Volkslieder von Schauseil und Mendelssohn's 42. Psalm. Die beiden Liszt'schen Chöre und vor Allem die Gründung der Kirche mit seinem liebreizenden Simon-Joannis-Motiv hatten durchschlagenden Erfolg. Das Baritonsolo in den „Seligkeiten“ sang Eigenbertz aus Rheydt mit schöner Stimme und großer Empfindung. Der Vortrag von Löwe's „Douglas“ brachte ihm so außerordentlichen Beifall, daß er eine Zugabe gewähren mußte. Schliewen (Schüler Joachim's) war in der Wahl seiner Stücke (Ciaconne von Bach und Nocturne von Chopin) nicht glücklich, weil wir dieselben hier wiederholt von den hervorragendsten Künstlern in stets vollendeter Weise gehört haben. Leider fiel der Vergleich mit jenen, trotzdem Hrn. Schliewen für seine Leistung vollste Anerkennung zu zollen, nicht zu dessen Gunsten aus. — Das zweite Concert war Novitäten gewidmet: Clavierquartett von Brambach, Quintette für Sopran und Männerchor von Hiller und Reinthaler-Schauseil, Lieder von Bruch, Verdi, Hartmann und Volkmann, Chöre von Brahms, sowie Liedercyclus „Vom Schwarzwald zum Rhein“ von Seyffardt. Von den beiden größeren Werken trug Brambach's Quartett, der Clavierpart vom Componisten ausgeführt, entschieden den Sieg davon. Weniger sprach Seyffardt's Cyclus an. An allen Ecken und Enden vermeint man liebe alte Bekannte zu hören. Außer-

gewöhnlichen Erfolg hatte Frl. Wally Schauseil. Derselbe erreichte seinen Höhepunct bei dem Liede „Glockenthürmer's Töchterlein“ von Reinthaler, von Schauseil für Sopran und Männerchor arrangirt. Auf stürmisches Verlangen mußte Frl. Schauseil dasselbe wiederholt da Capo singen. Die HH. Eigenbertz aus Rheydt und Tenor. Stumpf aus Cöln brachten ihre Partien zur besten Geltung. —

Genf.

Unsere diesjährige Concertsaison war bisher reich an Solovorträgen aller Art. Im ersten Concert hatten wir den ausgezeichneten Violinv. Sauret. Derselbe spielte ein Concert von Vieuxtemps und die Airs hongrois von Ernst nebst einigen kleineren Sachen mit staunenswerther Fertigkeit, vermochte aber weniger zu erwärmen als andere Violinvirtuosen. — Im dritten Concert hörten wir Frau Montigny-Remaury aus Paris, welche Beethoven's Cdurconcert so ziemlich französisch-süßlich, aber doch in anmuthigen leichtbewegten Vortrage zu Gehör brachte. Außerdem spielte sie ein interessantes Clavierstück von Godard, wo sie die müheloseste Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten an den Tag legte.

Von den Concertsängern und Sängerinnen will ich lieber schweigen, denn da giebt es genug zu rügen über übertriebene Pointirung, erkünstelte Naivetät, abgeschmackten Vortrag und andere Schattenseiten. — Was den orchestralen Theil der Concerte anbelangt, so bestand derselbe aus Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Gade; als Novitäten kam eine Symphonie in Esdur von Gounod und die Orchestersuite „Sylvia“ von Delibes zur Aufführung. —

Anton Rubinstein, der gefeierte Claviertitan, war auch hier und riß in zwei stark besuchten Concerten im großen Reformationssaale seine Zuhörer zu allgemeinem Enthusiasmus hin. —

In einer Séance de musique classique, welche am 20. Jan. im Athénée stattfand, wurden wir durch die Vorführung selten gehörter Werke erfreut. Die HH. Vanderoost und Gibot (Oboe), Rode und Moog (Clarinette), Kling und Naumann (Horn), de Bas und Marschall (Fagott) sowie J. Moog (Flöte) führten Beethoven's Octett, das Scherzo aus einem Quintett von Reicha und Mozart's Esdurserenade für Blasinstrumente ganz vorzüglich vor und hatten sich rauschenden Beifalls zu erfreuen. —

Es stehen noch andere Concerte in Aussicht, über die ich später berichten werde. —

Wien.

Gustav Walter, der seit seinem ersten Liederabend auf einer Concertreise abwesend war, erfreute uns mit einem Liederabend von gemischtem Programm, dessen erste Gesangsnrn. Lieder von Schumann waren („Märzveilchen“, „Lotosblume“, „Nußbaum“ und „Aufträge“). Das Publicum verfolgte die oft gehörten Lieder mit neuem Interesse und mit einer Spannung, wie sie nur durch Walter's Vortrag hervorgebracht werden kann. Nach zwei Pianostücken (Chopin's Cismolletude Nr. 7 aus Op. 25 und Brahms' 2. Rhapsodie Op. 79, deren düstere Pracht begeisterten Jubel hervorrief) sang W. das „Minnelied“ und „Sonntag“ von Brahms. Es folgten die Duette „So laß uns wandern“ (Brahms) und „Unterm Fenster“ (Schumann) von Walter und Frau Sophie Hanslick vorgetragen und mit vielem Beifall aufgenommen. Die Polonaise aus Rubinstein's Le bal ging den letzten Gesangsnrn. voraus. Diese bestanden aus „Mein Lied ertönt“ und „Als die alte Mutter“ (Nr. I und IV der Zigeunermelodien von A. Dvorzak) und erzielten durch den eigenthümlichen Reiz der mehrfach interessanten Composition und den wunderbar poetischen Vortrag Walter's durchschlagenden Erfolg. Grädener's „Wandernder Musikant“ sowie zwei Lieder von Goldmark bildeten einen freundlichen Abschluß. Die Clavierstücke wurden von Rückauf vorgetragen, einem Pianisten, der die Zartheit des Anschlages beim Solospiel und die Discretion bei der Begleitung zu weit treibt; Rückauf's Spiel paßt eher für einen kleinen Salon als für einen großen Concertsaal; dort ist die übergroße Delicatesse einfach — langweilig. R.'s Aufnahme war übrigens eine freundliche und kann ihn ermuthigen, sein allzu bedächtiges Spiel etwas bravouröser zu gestalten. —

Im Opernhause wurden vor Kurzem Mendelssohn's „Loreley“ sowie Schubert's „Rosamunde“ und „Der häusliche Krieg“ (in ursprünglicher Fassung) zur Aufführung gebracht. —

Am 5. nahm das Streichquartett von Radnitzky, Siebert, Stecher und Kretschmann mit seinem sechsten Kammermusikabend von der laufenden Saison Abschied. Die gebotenen Vorträge waren meistentheils präcis und durchgehends schwungvoll; Volkmann's Esdurquartett Op. 43, Schumann's Dmolltrio und Beethoven's Op. 59 Nr. 2 bildeten das Programm des gut besuchten Concertes. —

Bülow, über dessen Beethovenabend ich demnächst berichten werde, gibt am 20. ein großes Concert mit Orchester, dessen Programm noch nicht bekannt geworden ist. Am 21. wird sein Liszt-Concert stattfinden. — Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aarau. Am 30. Jan. Soirée von Frau Walter-Strauß mit Frl. Kieser, Hans Huber und Ad. Weber aus Basel, Käßlin und Burgmeier: Schumanns Dmollviolinsonate und „Waldesgespräch“, „Der Schelm“ von Reinecke, „Zwischen uns ist nichts geschehen“ von Zarzyki, drei Gesangquartette mit 4händg. Pianofortebgl. von Hans Huber, „Neue Liebe“ von Aug. Walter, Schumann's „Hidalgo“, Violinréverie von Vieuxtemps, zwei Mazurkas für Gesang von Chopin-Viardot sowie Liebeslieder von Brahms. —

Aschersleben. Am 30. Jan. Soirée des Gesangvereins unter Münter. In vortrefflicher Ausführung gelangten zum Vortrage Chorlieder von Lammers, Taubert, Mendelssohn, Hauser ꝛc., Terzette von Curschmann, Wüerst, ein- und zweistimmige Lieder von Ries, Hiller, Eckert ꝛc. —

Baltimore. Am 8. und 15. Jan. im Peabodiinstitut unter Hamerik: Svendsen's Amollquartett (Fincke, Allen, Schäfer und Jungnickel), Volkmann's „Nachtigall“ (Miß Latrobe), Wagner's Schlummerlied und Gade's „Novelletten“ (Miß Schönberg, Fincke und Jungnickel) — Mozart's Esdurquartett, Tender and true Douglas Ballade für Sopran von Alfred Pease aus Ohio (Mrs. Ida Pacetti) und Rubinstein's Emollquartett. —

Basel. Am 28. v. M. im Verein für Tonkunst: Violinsonate Op. 78 von Brahms (Brun und Frank), Arie des Stirson aus Fr. v. Holstein's „Heideschacht“ (Waitz), Gavotte und Etuden von Rich. Franck, „In einem Buche blätternd“ und „Wenn Worte dir vom Rosenmunde“ von Hans Huber, „Rose und Traube“ von Reinecke und Violinromanze von Ingeborg v. Bronsart. Flügel von Steinweg. —

Bernburg. Am 6. zweites Concert des Concertvereins mit Frau Klauwell sowie den HH. Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder aus Leipzig: Schubert's Dmollquartett, Vcellstücke von Bach und Schubert, Lieder von Schumann, Schubert, Umlauft und Zopff, 2c. —

Brüssel. Am 13. zweites Conservatoriumsconcert unter Dupont: Händel's Cäcilienode und Beethoven's Adursymphonie. —

Düsseldorf. Am 3. viertes Concert unter Tausch: „Nordische Heerfahrt" Ouverture von Emil Hartmann, „Die Flucht nach Egypten" von Bruch, „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, Arie aus „Oberon" (Frau Parsch-Zikesch vom Stadttheater), Hiller's „Lorelei" für Soli, Chor und Orch. und Beethoven's Adursymphonie. — Am 31. März Bach's Matthäuspassion. —

Eisenach. Am 3. im Theater durch den Musikverein Haydn's „Jahreszeiten" unter Thureau mit Frl. Minna Tiedemann aus Frankfurt a/M, Treitschke aus Erfurt, Tenor. Alvary aus Weimar und der dort. Hofcapelle. „Die Aufführung war brillant; die auswärtigen Kräfte leisteten Erfreuliches und ernteten wiederholt den vollen Beifall des Hauses, zumal schien die Stimme der Sopranistin und des Tenoristen von Scene zu Scene immer volltönender, lieblicher und geschmeidiger zu werden. Der Lorbeerkranz des Tages sei dem Dirigenten geweiht, der in seinem stillen und bescheidenen Wirken und Schaffen so Gediegenes vorbereitet und geleistet hat als neues Zeugniß seiner künstlerischen Hingebung und Begeisterung, die Palme des Tages den Chören. Sie waren sämmtlich meisterhaft, so sicher im Einsatz, so fest in der Stimmung, so klangvoll und so rein im Ton, daß wir gewiß allen Zuhörern aus der Seele sprechen, wenn wir hiermit der vollsten freudigsten Anerkennung Ausdruck geben."

Eisleben. Am 29. Jan. Soirée des Vcll. Lorleberg aus Hannover mit Pianist W. Wenzel aus Hannover: Vcellsonate von Rubinstein, Eckert's Vcellconcert, Pastorale und Capriccio von Scarlatti-Tausig, Mendelssohn's Emollscherzo, Chopin's Trauermarsch füe Vcell, Chaconne von Händel-Bülow, Vcellstücke von Chopin, Servais, Gluck und Popper, Impromptu von Schubert-Liszt und poln. Tänze von Scharwenka. „Beide Künstler fanden für ihre vorzüglichen Leistungen außerordentlichen Beifall." —

Frankfurt a/M. Am 4. neuntes Museumsconcert mit Frau Lißmann aus Bremen und Violin. Marsik aus Paris: Pastoralsymphonie, „Zephiretten leichtbefiedert" aus „Idomeneo", Dmollconcert von Vieuxtemps, „Requiem" und „Mondnacht" von Schumann, „Frühlingsblumen" mit Violine von Reinecke, Violinstücke von Marsik und Sarasate sowie Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke. Flügel von Bechstein. —

Freiburg i/Br. Am 21. Jan. zweites Vereinsconcert der Liedertafel mit den Damen A. Schwarz und Bertha Fischer, Opernf. Meincke sowie dem Theaterorchester unter Sinzig: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Tenorarie aus „Elias" und „Lobgesang", sämmtlich von Mendelssohn. —

Genf. Am 5. sechstes Concert der Musikgesellschaft mit Hermann Ritter (Viola) aus Würzburg und dem Stadtorchester unter H. v. Senger: Ouverture zur „Vestalin" von Spontini, Mozart's Gmollsymphonie, Concert für Viola alta von Ritter, Scénes pittoresques von Massenett, Soli für Viola alta von Spohr, Chopin und Ritter sowie Glinka's Jota arragonesa. —

Gera. Am 26. Jan. durch den Musikverein unter W. Tschirch mit Frl. M. Bötticher aus Leipzig und Violin. Hohlfeld aus Darmstadt: „Lenore" von Raff, Spohr's Dmollconcert, Arie aus „Titus", Variationen und Scherzo aus Beethoven's Septett, Fantasie-Caprice von Vieuxtemps, „Leb' wohl, liebes Gretchen" von Gade, „Schön Rothtraut" von Schlottmann, „Schlafe mein Prinzchen" von Mozart und Tannhäuserouverture. —

Görlitz. Symphonieconcert des Militärcapellm. Philipp: Ouverture und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Eroïca, Air aus einer Suite von Bach, „Unter'm Balcon" Serenade von Wüerst und Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn. —

Güstrow. Am 6, durch den Gesangverein unter Schondorf mit Bass. Diederichs und Viol. Oldenburg: „Trost in Tönen" für Chor von Brambach, „Rollend in schäumenden Wogen" aus der „Schöpfung", Violinsuite von Fr. Ries, a capella-Chöre von Naubert und D. H. Engel, „Das Mädchen von Cola" für Chor von Reinthaler, Schumann's „Dichterliebe", Violinstücke von Chopin und Sarasate sowie „Bei'm Sonnenuntergang" für Chor von Gade. —

Halle. Am 28. viertes Concert von Voretzsch mit Miß Thursby und Pianist Fischhof: zweite Symphonie von Brahms, Chopin's Emollconcert, Arie Ah! non sai von Mozart, Scherzo aus dem Gmollconcert von Saint-Saëns, Lieder von Lassen, Reinecke, Brahms, Taubert und Raff sowie Liszt's 14. Rhapsodie hongroise. Flügel von Kaps in Dresden. — Am 7. Febr. Concert des studnt. Gesangvereins „Fridericiana" unter Voretzsch mit Frau Voretzsch, Baryt. Schelper und Harf. Wenzel aus Leipzig: Athaliaouverture, „An den Sturmwind" für Männerchor und Orch. von Jadassohn, Gesang Wolfram's aus „Tannhäuser", Männerchöre von Möhring, Rheinberger, Kremser, Marschner und Härtel, Lieder von Lindblad und Reinecke sowie Bruch's „Frithjof". —

Jena. Am 14. durch Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar: Quartette in Cdur von Mozart und in Bdur Op. 130 von Beethoven sowie Schumann's Pianofortequintett. —

Kassel. Am 1. Orchesterconcert von Vcll. Lorleberg und Violin. Eberhardt aus Bremen: Athaliaouverture, Eckert's Vcellconcert, Violinconcert von Godard, Liszt's 1. Rhapsodie, Vcellstücke von Gluck, Chopin und Popper, Violinstücke von Wilhelmj und Simon sowie Schubert's Hmollsymphonie. Pianino von Scheel. —

Leipzig. Am 7. in Zschocher's Institut Mendelssohn-Abend: Ruyblasouverture 4händig mit Violine und Vcell, 2 Sätze aus der Vcellsonate, Emollfantasie, 3 Kinderstücke, Gmollconcert, Amollcaprice, Emollpräludium, Rondo capriccioso, 10 Lieder ohne Worte und Trauermarsch auf 3 Flügeln unisono. — Am 11. im Conservatorium: Beethoven's Esdurclavierquartett (Haynes, Rhodes, Bopp und Bieler), Arie aus „Samson" von Saint-Saëns (Frl. Vogt), 2 Präl. und Fugen compon. und vorgetragen von Schwalm (Schüler der Anstalt), 3 Lieder mit Clarinette von Spohr (Frl. Brückner und Gräff), Beethoven's Gdurviolinsonate (Riesberg und Rhodes), Arie aus dem „Nachtlager" (Frl. Müller) und 3 Reiterlieder von Fr. v. Holstein (Liepe). — Am 12. sechste Kammermusik mit Pian. Weidenbach, Schradieck, Bolland, Thümer, Pfitzner und Schröder: Streichquintett von Franz Ries, Rubinstein's Bdurtrio und Beethoven's Esdurquartett. — Am 15. Concert des Pauliner Vereins mit Frau Reicher-Kindermann, Baryt. Schelper, Vcll. Klengel, Caplm. Reinecke, Röntgen und Schradieck: Ouverture zu Byron's „Giaur" von Th. Gouvy, „An den Sturmwind" für Männerchor und Orch. von Jadassohn, Männerchöre von Reinecke, Dürrner, Gernsheim, Kleinmichel, Attenhofer und Silcher sowie „Hunnenschlacht" für Soli, Männerchor und Orch. von H. Zöllner. — Am 17. siebenzehntes Gewandhausconcert mit Frau Reicher-Kindermann: Gade's Bdursymphonie, Arie aus „Oberon", Ouverture zum „Sommernachtstraum", Fr. Lachner's Emollsuite, 2c. —

Leyden. Am . durch den Studentenverein Sempre crescendo mit Vcellv. u. Bouman: Mozart's Gmollsymphonie, Vcellconcert von S. de Lange, Schubert's Fantasie Op. 15, Anakreonouverture, Vcellstück von Servais, Adagio aus Weber's 1. Sonate, Tarantelle von Raff sowie Ouverture „Meeresstille und gl. Fahrt" von Mendelssohn. —

London. Am 3. zweite Kammermusik von Edward Dannreuther: Grieg's Gmollquartett, Arie aus Händel's Tolomeo, Beethoven's Appassionata, Arie aus einer Clemenza di Tito von Leonardo Leo und Clavierquartett in Adur von Brahms. —

Magdeburg. Am 22. zweites Concert der „Vereinigung" mit Viol. Seitz und der 2. Liedertafel: Beethoven's Cdurconcert, „Dornröschen Straßburg" für Männerchor und Orch. von J. Otto, Amollconcert von Molique, Männerchöre von Dürrner, Tschirch, Schmidt und Jürges, Violincapriccio von Saint-Saëns und Ruyblasouverture. — Am 26. Jan. fünftes Harmonieconcert mit Pian. Hrm. Scholz aus Dresden: 3. Leonorenouverture, Chopin's Fmollconcert, Serenade für Streichorch. von R. Volkmann, Schumann's Fisdurromanze, Canzonetta und Tarantelle von H. Scholtz und die „Tageszeiten" für Chor, Pfte und Orch. von Raff mit Rebling's Verein. Flügel von Bechstein. —

Marburg. Am 7. viertes Concert des akadem. Musikvereins unter Freiberg mit der Pianistin Frl. Großkurth aus Cassel, Tenor. Ruff aus Mainz: Ouverture zu „Anakreon", Arie aus „Elias", Beethoven's „Liebesbotschaft", „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert, „Noch sind die Tage der Rosen" von Baumgartner, Clavierstücke (Feuerzauber aus der „Walküre" und Tarantelle von Liszt) sowie Mendelssohn's Amollsymphonie. „Die Solisten,

der Dirigent und desgl. auch die Capelle empfingen von dem zahlreich erschienenen Zuhörerkreis ungetheilte Anerkennung für ihre vortrefflichen Leistungen.“ —

M.=Gladbach. Am 5. durch den Gesangverein „Cäcilia“ mit Frl. Schauseil, Frl. Fides Keller, Frau Bunge, Md. Schauseil aus Düsseldorf, Tenor. v. d. Meden aus Berlin und Bass. Eigenbertz aus Rheydt: Schubert's 4hndg. Divertissement à la hongroise, deutsches Liederspiel von H. v. Herzogenberg und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“. —

Oldenburg. Am 21. v. M. viertes Concert der Hofcapelle mit Pian. Bromberger aus Bremen: Dmollsymphonie von Dietrich, Beethoven's Gdurconcert, Ouverture „Im Frühling“ von Vierling, Ländler von Raff, Chopin's Ballade Op. 23 und Asdurwalzer, Larghetto aus Spohr's Emollsymphonie, Menuett aus Bizet's Arlésienne, Lied o. W. von Mendelssohn sowie Tannhäuserouverture. —

Paderborn. Am 11. viertes Concert des Musikvereins unter P. Wagner: dritte Leonorenouverture, Festmarsch von Liszt, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“, Ouverture und Terzett aus „Euryanthe“, „Der Herbst am Rhein“ für Männerchor von Josef Panny und Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea“ von Hrm. Zopff. —

Paris. Am 13. neuntes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Bdursymphonie, Chor aus Mendelssohn's „Paulus“, Fragment aus dem 3. Act von Reyer's „Sigurd“ und Oberonouverture. — Durch Pasdeloup: Beethoven's Cdursymphonie, Legende von Wieniawski, Ballett aus Rubinstein's „Feramors“, Fragmente aus den „Trojanern“ von Berlioz, Schumann's Abendlied, Weber's Concertstück (Clotilde Cleeberh) und Marsch von Reyer. — Durch Colonne: Eroïca, Ouverture zu „Frithjof“ von Dubois, Mozart's Esdurconcert (Saint-Saëns), dessen Danse macabre, und Walkürenritt zum dritten Mal. —

Wiesbaden. Am 30. Jan. durch das städt. Curorchester unter Lüstner: Symphonie von Reißmann, Lipinski's Militärconcert (Michaelis), Largo von Händel und 3. Leonorenouverture — und am 4.: Ouverture zu „Medea“ von Cherubini, Beethoven's Rondino für Blasinstrm., Vorspiel zu Shakespeare's „Sturm“ von Raff und Schumann's Bdursymphonie. —

Würzburg. Am 2. durch die Liedertafel unter Meyer-Olbersleben mit Frl. N. Carola Serger, Tenor. Schmitt und Viol. Schwendemann: Männerchöre von E. F. Richter und W. H. Veit, Liszt's „Loreley“, Barcarole und Scherzo von Spohr, „Guten Abend“ von Fr. Behr, persisches Lied von Metzdorff, „Heraus“ von Meyer-Olbersleben, Männerchöre von Engelberg, und O. Lange, „Liebesfrühling“ von M. Beer, „Die Nachtigall“ von Ganz, Männerchöre von Herbeck und Goldmark. Flügel von Blüthner. —

Zürich. Am 8. fünftes Concert der Allgem. Musikgellschaft mit Viol. Heermann aus Frankfurt a/M: Egmontouverture, Violinconcert von Brahms, Ddursymphonie von Ph. E. Bach, spanische Tänze von Sarasate und Schumann's Cdursymphonie. —

Personalnachrichten.

— Clara Schumann gedenkt nach ihrer Rückkehr aus London in einigen belgischen Städten zu concertiren und wird Ende Febr. in Brüssel erwartet. —

— Rubinstein concertirt gegenwärtig in Spanien mit kolossalem Erfolge. —

— Saint-Saëns kommt in dieser Saison nicht nach Deutschland, da er der Wahl zum Mitglied der franz. Akademie entgegensieht und deshalb Paris nicht verlassen kann. —

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 13. Tenor. Gudehus vom Dresdener Hoftheater als Lohengrin und erntete durch seine ebenso markige wie sympathische und ausgezeichnet geschulte Heldentenorstimme wie durch seine vortreffliche Darstellung ungewöhnlich reichen Beifall. —

— Frau Koch-Bossenberger ist auf einer Kunstreise nach Wien in ihrer Vaterstadt Breslau mit außerordentlichem Erfolge in einem Concert aufgetreten. Das sonst so kühle Breslauer Publikum spendete enthusiastischen Beifall, der auch in der gesammten Presse ein höchst ehrenvolles Echo fand. Seit Anfang d. M. gastirt Frau K. mit enormem Erfolge in Wien. —

— Pauline Lucca wird in Berlin vom 1. April an längere Zeit gastiren. —

— Im Musikverein zu Kopenhagen concertirt gegenwärtig Erica Nissen-Lie unter großem Beifall. —

— In Cherson (Südrußland) erregt eine zwölfjährige Pianistin Rosa Kaufmann aus Odessa, Schülerin von Tedesco, durch außerordentlich ausgebildete Technik, bewunderungswürdige Auffassungsgabe und wunderbares Gedächtniß Aufsehen. Sie spielte dort u. A. Beethoven's Cismollsonate, eine Sonate von Scarlatti, Bach's Emollfuge, Chopin's Sextenetude und zwei Walzer, Mendelssohn's Gmollconcert sowie Liszt's Paganinietude und chromatischen Galopp. —

— An das Conservatorium zu Mailand ist an Ponchielli's Stelle Dominicati als Compositionslehrer berufen worden. —

— Hugo Heermann aus Frankfurt a/M hatte in Zürich mit dem Brahms'schen Violinconcert außerordentlichen Erfolg. —

— Eine junge russische Sängerin Frl. Adler (Schülerin Wartel's und Alvary's in Paris) concertirt gegenwärtig mit großem Erfolge in Monaco und Nizza. —

— Der König von Schweden hat Ambroise Thomas das Commandeurkreuz des Nordsternordens verliehen. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat den Bass. Scaria in Wien zum „Kammersänger“ ernannt. —

— Edmund Kretzschmer in Dresden ist zum „königl. sächs. Kirchencomponisten“ ernannt worden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Hamburg soll eine zweiactige Oper von Friedrich Smetana in Prag „Die beiden Wittwen“ zur Aufführung kommen. —

In Hannover ging am 6. Stanford's „Verschleierter Prophet“ (nach Lalla Roukh) mit sehr günstigem Erfolge in Scene. Der Componist wurde wiederholt gerufen, Frl. Börs, Schott und Nollet leisteten Vorzügliches. —

In Straßburg fand am 27. Jan. die erste Aufführung von De Swert's „Albigenser“ mit vielem Erfolge statt. —

Des Grafen Hochberg Oper „Der Wärwolf“ ging am 6. in Dresden mit gutem Erfolge in Scene. Componist und Darsteller wurden mehrfach gerufen. — Wir werden später darauf zurückkommen. —

Vermischtes.

— Ernst Ferdinand Wenzel's Bibliothek kommt vom 25. April an hier bei Liszt & Francke unter den Hammer des Auctionars. Gleichzeitig mit ihr wird die Bibliothek des verstorbenen Stadtbibl. Hofrath Dr. R. Naumann versteigert. Die Wenzel'sche Büchersammlung eröffnet die Auction mit 622 Werken über Theologie, 272 Werken über Musik, 723 Nrn. Musikalien 42 Autographen von Musikern (darunter acht Musikstücke, Briefe von Robert Schumann's Hand und mehrere [5] von Clara Schumann), einer Anzahl pädagog., geschichtl., geograph., naturw., philol. und belletristischer Schriften, im Ganzen 2212 Nrn. Rechnen wir dazu die in den Convoluten befindlichen kleineren Werke, so kommen weit über 3200 Werke zusammen. Charakteristisch für die Wenzel'sche Bibliothek ist der ungemein saubere Zustand sowohl der Bücher, die alle wie neu aussehen, als der Musikalien, welche unberührt scheinen. —

— In London führte der R. Alberthall-Chorverein Mendelssohn's „Lobgesang“ und das Stabat mater von Rossini auf — und in Manchester am 3. Hallé Mendelssohn's „Elias“ mit Frl. Breidenstein, Frl. Patey, Joseph Maas und Santley. —

— Da jetzt der Zeitraum abgelaufen ist, in welcher die Hinterlassenen Lortzing's von den Aufführungen seiner Opern Tantième bezogen, so hat der Director des Leipziger Stadttheaters es sich angelegen sein lassen, bei verschiedenen größeren Theatern Festvorstellungen anzuregen, deren Ertrag den beiden unverheirateten Töchtern Lortzing's zufallen soll. —

— Auch in Coburg-Gotha soll nun die Oper eingehen, da der Herzog die unverhältnißmäßigen Kosten eines solchen Instituts nicht länger zu tragen geneigt ist. —

— In Leipzig haben die Stadtverordneten den Vorschlag des Rathes: das Stadtheater in städtische Verwaltung zu nehmen, abermals abgelehnt. Es wird also wieder zu einer neuen Verpachtung des Theaters geschritten werden müssen. —

— Wagner's Walkürenritt erregt in Paris solchen Enthusiasmus, daß Colonne denselben schon zum dritten Mal in seinen Populärconcerten wiederholen mußte. —

— In London gelangt von dem Harfenv. Oberthür, dessen Cantate The Pilgrim Queen dort großen Beifall fand, eine neue, betitelt The red cross knight, in St. Jameshall zur Aufführung. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Ouverture zu „Medea". Baden-Baden, 5. Abonnementconcert. —
Bülow, H. v. „Des Sänger's Fluch", „Lacerta", Orchesternotturno, „Die Entsagende" und Ouverture zu „Cäsar", sämmtlich Weimar, durch die Orchesterschule. —
Delibes, Leo. „Sylvia" Suite. Baden-Baden, durch das städt. Orchester — und Mannheim, 5. akadem. Concert. —
Dvorzak, A. Trio. Chemnitz, in der Singakademie unter Schneider. —
Fitzenhagen, W. Streichquartett Op. 23. Bonn, durch Heckmann. —
Gernsheim, F. Streichquartett Op. 31. Elberfeld, durch Heckmann. —
Godard, B. Violinconcert. Kassel, Concert unter Müller. —
Götz, H. Frühlingsouverture. Basel, 7. Abonnementconcert. —
Gouvy, Th. Octett für Blasinstrm. in Esdur. Dresden, im Tonkünstlerverein. —
Guilmant, Ch. Erste Orgelsonate. Mannheim, durch Hänlein. —
Herzogenberg, H. v. Trio für Streichinstrum. Op. 27. Leipzig, 4. Kammermusik. —
Hiller, Ferdinand. Concertouverture Cöln, Gürzenichconcert unter Hiller. —
Hochberg, Graf. Symphonie in Edur. Dresden, durch Mannsfeldt. —
Hofmann, Hnr. Clavierquartett. Stuttgart, durch Pruckner — und Cöln, durch Heckmann. —
Horneman, C. „Aladin" Märchenouverture. Basel, sechstes Abonnementconcert. —
Jadassohn, S. „An den Sturmwind" für Männerchor mit Orch. Halle, akadem. Gesangverein „Friedericiana" — und Leipzig, Paulinerconcert. —
Krill, Carl. Trio Op. 23. Bremen, dritte Kammermusik. —
Le Beau, Luise. Violoncellsonate. München, am 30. Jan. —
Liszt, Fr. „Loreley" mit Orchester. Riga, unter Ruthardt. —
——— Erste Rhapsodie. Dresden, durch Mannsfeldt — und Kassel, durch Müller. —
——— Huldigungsmarsch. Magdeburg, am 6. Jan. im Logenconcert. —
Lux, W. Ouverture zu „Rosamunde". Mainz, Concert von Lux. —
——— Dramat. Scene aus „Coriolan". Ebend. —
Moniuszko, St. Sonette aus der Krim. Riga, Concert von Ruthardt. —
Perelli, G. Violinsonate. Mannheim durch Hänlein. —
Raff, J. Vorspiel zu Shakespeare's „Sturm". Wiesbaden, Symphonieconcert. —
Rehbaum. Ouvert. zu „Don Pablo". Dresden, durch Mannsfeldt. —
Reinhold, Hugo. Präl., Menuett und Fuge für Streichorch. Dresden, im Tonkünstlerverein. —
Saint-Saëns, Cm. Violoncellsonate. Bonn, durch Heckmann. —
Spohr, L. Cmollsymphonie. Dresden, durch Mannsfeldt. —
Steuer, Rob. Trio. Weimar, 2. Kammermusik. —
Tschaikowski, P. Suite für Orch. Op. 43. Riga, unter Ruthardt. —
Vierling, G. Ouverture „Im Frühling". Oldenburg, viertes Abonnementconcert. —
Volkmann, Rob. Ouverture zu „Richard III." Mannheim, 5. akadem. Concert. —
Wagner, R. Vorspiel zu den „Meistersingern". Prag, Stiftungsfest der „Concordia". —
——— Huldigungsmarsch. Hof, 7. Abonnementconcert. —
Zopff, Hrm. Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea". Paderborn, Concert des Musikvereins. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Joh. Buwa, Op. 10. Al fresco. Tonbilder für das Pianoforte. Graz, Selbstverlag. —

Drei kleine in anspruchsloser Fassung gehaltene Clavierstücke, welche den verdienstvollen Musikinstitutsdir. Buwa zum Autor haben. Allem Anscheine nach hat den Comp. die durch das vorl. Werkchen bestens erreichte Absicht geleitet, minder vorgeschrittenen Schülern einige anmuthige Piecen zu bieten. Das erste Stück Résignation ist ein melodiöses Andante, das nächste, mit der Ueberschrift Scène joyeuse (Allegretto grazioso) bewegt sich in tanzartigen Rhythmen und weist hübsch geführte freie Imitationen einer im zweiten Tacte auftretenden Achtelfigur auf. Die Ueberleitung aus dem Zwischensatze (Edur) in die Wiederholung des zu Anfang gebrachten Motiv's (Bdur) ist etwas befremdend. Den Schluß dieser drei Tonbilder macht eine „Ballade", in welcher von einem zu Beginn und zu Ende erklingenden Andante ein bewegter, kurzer Mittelsatz umrahmt wird. Im Andante wirken die Figurationen im Basse recht charakteristisch. Diese leicht ausführbaren und gesangreichen „Tonbilder" werden daher so manchem Spieler willkommen sein. — C. M. v. Savenau.

Wilhelm Tappert. „Immer vergnügt", ein lustiges Stück für das Clavier zu zwei Händen. Berlin, Paez. —

Der schneidige Kämpe für die heilige Sache Richard Wagner's zeigt sich hier von einer ganz andern Seite, als wir ihn zu sehen gewöhnt sind. Zersetzende Schärfe und beißender Witz, die seiner schriftgewandten Feder sonst eigen sind, sind hier ganz in den Hintergrund getreten. Ein harmlos vergnügtes Tanzstück hat der musikalische Vater seinen spielfreudigen Kindern zum Amusement gesetzt und gleich ihnen werden sich manche andere Spieler der Mittelstufe daran erfreuen. Das ernste Gesicht, welches der Comp. im Trio des Stückes aufsetzt, ist nur Maske, die canonischen Nachahmungen zwischen Tenor und Sopran sind nur leichter Scherz, nicht zum Fürchtenmachen eingerichtet. —

Leonhard Emil Bach, Op. 22. Deux Valses (Valse sentimentale et Valse noble) pour le Piano. Ebendaselbst. —

Von den Franzosen den Titel, von Chopin die Form, von Schumann die Namen, der Inhalt mehr dem ersteren als dem letzteren ähnlich. Am Besten gefällt mir No. 1 Valse sentimentale, welche durch hübsche Themen und gewählte, gut klingende Harmoniefolgen angenehm wirkt. Beide Walzer sind handlich gesetzt und fordern nicht hervorragende Technik, so daß sie guten Dilettanten zum Spiel empfohlen werden können. —

A. Naubert.

Sammelwerke.

J. Schrattenholz. Robert Schumann als Schriftsteller. Sprüche aus seinen Schriften über Musik und Musiker gesammelt und mit einer Vorrede versehen, zweite Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Den vielen Verehrern Schumann's wird diese Schrift sehr zusagen, was auch schon daraus hervorgeht, daß eine zweite Auflage nöthig geworden ist. Die 7 Abschnitte (Musik, Musiker, Den Lehrern, Publikum, Dilettantismus, Kritik, Den Kritikern, Jungen Künstlern empfohlen) enthalten so viel Interessantes und Anregendes, daß der Herausgeber einer Chrestomathie wie Jean Paul's „Flegeljahre" keine Auslese sondern nur eine Abschrift zu machen braucht. Sehr ansprechend ist die Charakterisirung der verschiedenen Componisten, z. B. Bachs und Beethovens. Schumanns Verehrung der Meister, namentlich Beethoven's, hat etwas außerordentlich Wohlthuendes. — S.....t.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des Sommersemesters, den 25. April können in diese unter dem Protektorate Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und von Seiner Majestät, sowie aus Mitteln des Staates und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin-, Violoncellspiel, Kontrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott; Tonsatzlehre (Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Vokal- und Instrumentalkomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte. Deklamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren **Alvens, Debuysêre, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Stark**; Hofkapellmeister **Doppler**, Hofschauspieler und Hofsänger **Rosner**, Kammermusikern **Wien, Cabisius** und **C. Herrmann**; ferner den Herren **Beron**, Kammervirtuosen **Ferling** und **C. Krüger**, Herren **Morstatt, Attinger, Bühl, Feinthel, Goetschius, W. Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Lauròsch, Meyer, Rein, Runzler, Schneider, Schoch, Schuler, Schwab, Seyboth, Sittard, Spohr** und **Wünsch**, sowie den Fräulein **P. Dürr, Cl. Faisst** und **A. Putz**.

Für das Ensemblespiel auf dem Klavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Klavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligatorischen Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch, den 20. April, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchen auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

STUTTGART, den 9. Februar 1881.

Die Direction:

Faisst. Scholl.

DAS MAGAZIN

für die Literatur des In- und Auslandes.

[Kritisches Organ der Weltliteratur]

Begründet 1832 von **Josef Lehmann**

Herausgegeben von Dr. **Eduard Engel** in Berlin.

1881. **Fünfzigster** Jahrgang.

ist die einzige deutsche Revue grossen Stils, welche den gebildeten Leser in Stand setzt, den literarischen Erscheinungen aller Kulturländer zu folgen. Sämmtliche für das deutsche Publikum interessanten Erscheinungen der Weltliteratur werden im „MAGAZIN“ von den hervorragendsten Schriftstellern Deutschlands und des Auslands in längeren Essays oder knapperen geistvollen Kritiken besprochen. Der Leser des „MAGAZIN“ hat die Sicherheit dass ihm kein irgendwie wichtiges Werk der **deutschen, französischen, englischen, italienischen, spanischen** Literatur unbekannt bleiben kann. Aber auch die Literaturländer zweiten Ranges werden ihrer Weltstellung und Kultur entsprechend auf das Eingehendste berücksichtigt.

Ausserdem bringt die stehende Rubrik **„Deutschland und das Ausland“** Berichte über die geistigen Beziehungen Deutschlands zu fremden Literaturen.

Auch poetische Verdeutschungen unserer grössten Uebersetzungskünstler zieren unter dem Titel **„Aus fremden Zungen“**, das „MAGAZIN“ vor allen andern Revuen.

Ausser den längeren Artikeln enthält jede Nummer des „MAGAZIN“ eine „Kleine Rundschau“ mit kürzern Artikeln sowie eine grosse Fülle von wissenswerthen Notizen: „Literarische Neuigkeiten“, „Aus Zeitschriften“ (wobei alle Länder der Erde berücksichtigt werden) und Bücherschau.

Das „MAGAZIN“ zählt zu seinen ständigen Mitarbeitern: **Paul Heyse, Emanuel Geibel, Friedrich Bodenstedt, Alfred Meißner, Johannes Scherr**, Dr. **Johann Fastenrath, A. R. Rangabé, Karl Emil Franzos, Max Nordau, G. M. Conrad, Karl Witte, Karl Braun**, (Wiesbaden) **Felix Dahn, Amyntor Hans Hopfen, Hyronymus Lorm, Adolf Wilbrandt, Georg Ebers, Edmund Höfer, Daniel Sanders, Bret Harte, Emile Zola** und viele andere namhafte Schriftsteller.

Der Preis beträgt **pro Quartal nur 4 Mark.** Wöchentlich erscheint eine Nummer in der Stärke von **32 großen Spalten.**

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten und die Verlagsbuchhandlung entgegen.

Eine Probenummer steht auf Verlangen gratis zur Verfügung. Sämmtliche Nummern eines begonnenen Quartals können nachgeliefert werden.

Leipzig. Verlagsbuchhandlung von

Wilhelm Friedrich.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 25. Februar 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die classischen Concerte der Meininger Hofcapelle.

Nachdem ich über den ersten großen Cyclus der unter Bülow's Leitung ausgeführten Concerte, welcher ausschließlich der Aufführung Beethoven'scher Tonwerke gewidmet war, berichtet, hat sich inzwischen der Stoff bereits wieder derartig angehäuft, daß ich eilen muß, denselben zu verarbeiten. Glücklicherweise ist jetzt kurze Ruhe eingetreten, da sich Bülow nach Wien begeben hat, um dort sowie in Pest und Prag Concerte zu geben. Nicht ohne Absicht habe ich den Titel „classische Concerte" gewählt; ich habe damit in der That den doppelten Sinn andeuten wollen, daß sie nicht nur dem Inhalt nach, d. h. in den Programmen, welche ausschließlich Tonwerke älterer und neuerer Classiker, von Sebastian Bach und Händel bis Schubert und Mendelssohn herab, enthalten, sondern auch in der Durchführung dieser Programme als „classisch" im eminenten Sinne des Worts sich kennzeichnen. Nach dem achten Beethovenconcert, welches Bülow außerhalb des Abonnementscyclus am ersten Weihnachtstage zu Gunsten des Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle gab und an dem er zum ersten Mal als Pianist sich betheiligte (er spielte Beethoven's fünftes Concert und die Cismollsonate) fand zunächst am 9. Januar im Reünionssaal des Hoftheaters die erste Kammermusik statt, deren Programm (Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 2; Bach's Violinsonate in Adur; von Händel Fmollpräl. und Fuge, Chaconne und Gigue, und Mozart's Clavierquartett in Gmoll) in meisterhafter Weise von Bülow, Fleischhauer, Hilpert, Grünberg, Ungar und Abbas executirt wurde. Der zweite Abend am 30. v. M. bot: Suite in Canonform für Streichquartett von Raff, Mozart's Fdursonate, Beethoven's Violoncellsonate in Adur und Haydn's Gdurquartett. In diesem Monat soll noch eine dritte und letzte Soirée stattfinden.

Zwischen beide fiel nun am 16. Jan. das erste Concert des zweiten Cyclus der Hofcapelle. Dasselbe wurde wieder von Bülow dirigirt und enthielt im ersten Theil ausschließlich Werke von Carl M. v. Weber, nämlich die Ouverturen zu „Freischütz", „Euryanthe" und „Oberon", das Concertstück, die Polacca brillante für Clavier mit Orch. in Liszt's Bearbeitung, sowie als zweiten Theil Schubert's Cdursymphonie. Im ersten Theil zeichnete sich besonders Mr. Hatton, ein junger Engländer, Schüler Bülow's, als sicherer und feinfühliger Pianist aus. Die Aufführung sämmtlicher Piecen wurde von dem wiederum außerordentlich zahlreich versammelten Publicum (auch von auswärts waren wieder viele Musikfreunde herbeigeeilt) mit enthusiastischem, aber auch wohlverdientem Beifall aufgenommen. Das zweite, gegen Ende dieses Monats stattfindende Concert soll Werke von Mendelssohn und Schumann bringen.

Nach kurzer Ruhe trat dann Bülow mit der gesammten Hofcapelle eine Concertwanderung durch eine Reihe von Städten an, um auch denjenigen Musikfreunden, welche an dem Besuche der Meininger Concerte verhindert waren, deren Genuß zu gewähren. Er hat freilich manche Einladung theils wegen der Kürze der ihm dafür zu Gebote stehenden Zeit, theils der Witterung wegen (die Tour fiel gerade in jene kalte Woche, in welcher das Thermometer an einzelnen Tagen hier bis auf 26° R. unter Null

zeigte) ablehnen müssen; trotzdem hat er es durchgesetzt, an sechs auf einander folgenden Tagen in ebensoviel verschiedenen Städten ebensoviel verschiedene Beethovenconcerte zu geben, nämlich am 21. Jan in Coburg, am 22. in Bamberg, am 23. in Erlangen, am 24. in Nürnberg, am 25. nochmals in Coburg und am 26. in Sonneberg. Am 27. war die Capelle (ohne ihren Dirigenten, der sich von der Anstrengung in Coburg einen Tag auszuruhen genöthigt war) wieder hierher zurückgekehrt. Es liegen mir nicht nur die sämmtlichen Programme dieser Concerte, sondern auch eine Reihe von Berichten aus den betreffenden Localblättern vor, und kann ich mich nicht enthalten, wenigstens einige Hauptpuncte daraus mitzutheilen. Das erste Coburger Concert bot die Egmontouverture, das Tripelconcert, das Rondino für Blasinstrumente in Edur, die erste Leonorenouverture und die Adursymphonie. Die „Coburger Ztg." bemerkt darüber: „Die Verehrer der classischen Musik wie der Fachmann werden das Unternehmen der Meininger Capelle mit Freuden begrüßen und finden, daß an diese Leistungen der Maßstab absoluter Kritik gelegt werden darf; es ist die möglichst treue Wiedergabe Beethoven'scher Ideale." Wenn indeß das genannte Blatt hinzusetzt, man müsse „darüber erstaunen, daß in verhältnißmäßig so kurzer Zeit solche Resultate mit einer Capelle erzielt werden konnten", so darf man doch nicht vergessen, daß diese Capelle unter der einsichtsvollen Leitung des Hofcapellmeister **Büchner** bereits zu einem Grade der Durchbildung gelangt war, welche Bülow seine Aufgabe wesentlich erleichterte; nicht mit jeder beliebigen andern Capelle würde er „solche Resultate in so kurzer Zeit" haben erzielen können. Am darauf folgenden Tage concertirte die Hofcapelle in Bamberg. Auch hier wurde zunächst die Egmontouverture aufgeführt, dann folgten das Gdurconcert, die dritte Leonorenouverture und die Cmollsymphonie; am darauf folgenden Tage in Erlangen mit der Coriolan-Ouverture, dem Violinconcert, der ersten Leonorenouverture und der Eroica. Dann folgte Nürnberg mit fünf bereits an den vorigen Tagen aufgeführten Stücken, und Coburg desgl.; endlich Sonneberg mit der Ouverture zu „König Stephan", der achten Symphonie, der zweiten Violinromanze, der Ouverture zur Namensfeier und der Cmollsymphonie. Nach den Zeitungsberichten waren die Concerte überall außerordentlich zahlreich besucht und fanden ungetheilt beifällige, häufig sogar enthusiastische Aufnahme. Sonneberg, als letzte Stadt, glaubte sich zu besonderer Dankbarkeit verpflichtet. Da das bekannte Musterhotel Krug im Umbau begriffen war, hatten sich die Honorationen der Stadt in entgegenkommendster Weise zur Aufnahme der Mitglieder der Capelle bereit erklärt; eine Aufmerksamkeit, für die sich Bülow dadurch revanchirte, daß er dem angekündigten Programme noch die Egmontouverture hinzufügte. Am Schlusse des Concerts kam das Gefühl dankbarer Anerkennung für den dargebotenen hohen Genuß in einer Rede des Directors der „Erholung", in deren Räumen das Concert stattgefunden hatte, zum Ausdruck. Bülow erwiderte darauf in geeigneter Weise, indem er das Hauptverdienst von sich ab auf die Leistungsfähigkeit und den regen Eifer der Capelle übertrug. So endeten diese in ihrer Art einzig dastehenden classischen Wanderconcerte. Nach seiner Rückkunft von Oesterreich will Bülow zunächst den zweiten Abonnementscyclus ausführen und dann mit der Capelle eine Wanderung nach Mittel- und Norddeutschland antreten. —

Daß der Herzog von Coburg-Gotha „nach langem Zögern", wie es heißt, sich entschlossen hat, die Oper an seinem Hoftheater ganz eingehen zu lassen, und bereits die Intendantur mit der Lösung aller Contracte bis zum 1. Juli d. J. beauftragt hat, wird Ihnen wohl schon bekannt sein. Ueber die Gründe zu diesem schwerwiegenden Entschluß cursiren hier verschiedene Versionen. Officiös wird versichert, daß „in erster Linie" die enorme Höhe der Gagen für das Opernpersonal und in Folge dessen die Verminderung der Einnahmen in der Theatercasse dazu geführt haben. Die „Gothaer Zeitung" ist dahin inspirirt zu erklären, daß der Herzog bei einer Civilliste von 300,000 Mk. jährlich 144,000, also fast die Hälfte, auf das Theater bisher verwendet habe. Auch wird von einem bedeutenden Ausfall aus dem früher sehr reichen Ertrage der Domänen gesprochen. Wie weiter ausgeführt wird, habe der Herzog die Absicht, dem Schauspiel nach Eingang der Oper eine doppelte Sorgfalt zu widmen und dasselbe, nach dem Vorbilde des Meininger Theaters, zu einer Musteranstalt heranzubilden. In dieser Beziehung könnte man indeß mit Recht darauf hinweisen, daß, bei der großen Nähe der beiden Residenzen und der bequemen Eisenbahnverbindung zwischen ihnen, vielmehr umgekehrt es im Interesse Coburgs läge, lieber das Schauspiel fallen zu lassen und die Oper als Specialität zu cultiviren, um eine nach jener Seite hin zuträgliche Concurrenz zu vermeiden. Damit wäre wenigstens eine Art Ergänzung beider Anstalten gewonnen, welche gewiß für beide von Vortheil sein dürfte. Außer der obigen Version giebt es übrigens noch eine andere über die Gründe der Aufhebung der Oper, die sich allerdings, als sehr privater Natur, näherer Besprechung entzieht. Nur so Viel kann gesagt werden, daß der Herzog der Oper überdrüssig ist und er die Ueberzeugung gewonnen hat, daß das, was sie ihm zu leisten vermag, in keinem Verhältniß zu den für sie gebrachten Opfern stehe. — Dr. Max Schasler.
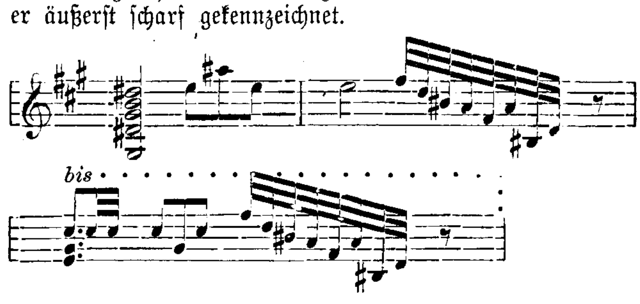
Concertmusik.

Für Chor und Orchester.

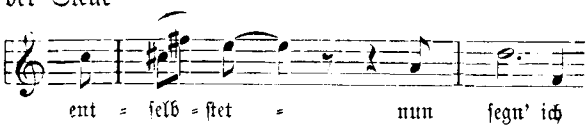
Adalbert v. Goldschmidt. „Die sieben Todsünden". Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. Hannover, Simon. —

(Schluß.)
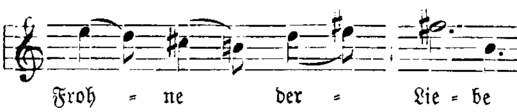
Die dritte Abtheilung führt den Dämon der Hoffahrt vor. Sogleich in den wenigen einleitenden Tacten wird er äußerst scharf gekennzeichnet.



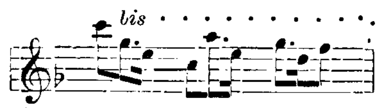
Nach einem längeren höchst ausdrucksvollen Orchesterlargo treten ein Jüngling und eine Jungfrau nach einander auf, deren Gesang himmelhochjauchzend die Liebe preist und deren Erscheinen wie ein Morgenstern in düstrer Mitternacht am Horizonte leuchtet. Die Melodik entfaltet sich hier in fortreißendem Schwung, die Declamationshärte bei der Stelle
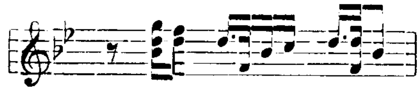


läßt sich leicht beseitigen und auch die Dehnungen.



Als der Jüngling, vom Dämon der Hoffahrt verführt, die Geliebte verläßt, stimmt die Verlassene ein in erschütternde Wehklage. Doch damit ist die Hoffahrt noch nicht zufrieden: noch einen Helden, der selbstlos sein Volk errettet hat, verlockt sie, die Hand nach der Krone auszustrecken. Kriegerischer Glanz, blendender Pomp ist diesem Theil der Goldschmidt'schen Partitur eigen. Wie grausig jubeln die Dämonen, als aus dem Helden ein Tyrann, ein „ichsüchtiger" (man beachte das neugebildete, so zutreffende Wort!) „Thor" geworden. Nun beginnt der Dämon der Habsucht, vortrefflich in dieser Notengruppe signalisirt,



seine Arbeit; seinen Einflüsterungen folgt die Volksmenge um so lieber, als sie ja „am Golde hängt, nach Golde drängt", wie schon Goethe sagt. Hier kommt selbst der Humor zu seinem Recht, mag er auch immer diabolisch gefärbt sein. Desto düsterer, aber von erschütternder Großartigkeit sind die folgenden Scenen, wo um Gold die Menschheit alle ihre idealen Güter, Freiheit, Ehre, Liebe, Himmel, Gesinnung an den Teufel verkauft. Der Dämon des Neides vollendet, was die Habsucht in ihrem Eifer begonnen. Die Völlerei gesellt sich sofort zu ihm in dieser rhythmisch wie erfinderisch gleich eindruckssicheren Gestalt:
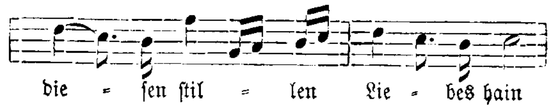


Im Chore der Festgenossen ist blühendes Leben und üppiger Wohlklang. So weit ein Dämon überhaupt jovial werden kann, soweit wird es die Völlerei bei dem Zuruf „Eilig, ihr Jungen, schürt das Feuer!" Und diese Jovialität geht auch auf die Gäste über, die mit vielem Behagen bekennen:



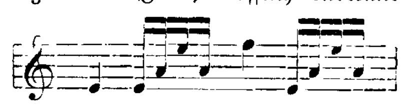
In diesem Sinne geht die Tafel zu Ende.

Aus der dem Dämon der bösen Lust gewidmeten Abtheilung ist der Chor der Bachantinnen, mehr ansprechend graziös zwar als scharf characteristisch, hervorzuheben. Dieses Gepräge
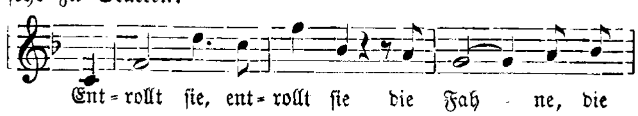


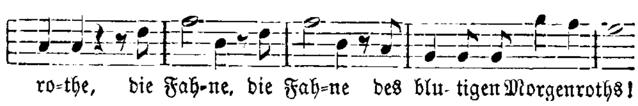


ist manchen Schumann'schen Melodien eigen; auch so eigenthümliche, die Ausführung nicht unerheblich erschwerende Declamationen und Sylbenverschleifungen trifft man bei Schumann bisweilen. Die Wechselgesänge zwischen den Jünglingen und Bachantinnen sind voll melodischer Reize und verführerisch genug. Der Zorn, trefflich enblemirt mit dieser Figur



wüthet im Orchester mit aller elementaren Gewalt. Eine gesunde Volksthümlichkeit kommt dem Chor der Meuterer sehr zu Statten:





er hält die Liedform ein und wird auf drei melodisch gleichlautende Verse gesungen. Die Erregung der verschiedenen Völkerstämme gegen einander zur Selbstvernichtung, der Fluch der Menschen wird vom Comp. in wahrhaft grandiosen Zügen gezeichnet. Die Dämonen haben gesiegt, die Menschen sind der Hölle verfallen. Dunkel ist's auf der Erde, die Menschen schleichen dahin „verlernend zu streben, verlernend zu leben". Von diesem trostlosen Zustand giebt die lange Orchestereinleitung zur dritten Abtheilung eine nur zu wahre Schilderung. Doch noch nicht ganz erstorben ist in dem Menschengeschlecht die Sehnsucht zu einen reinem, geläuterten Dasein. Kaum, daß ein begeisterter Sänger zum Lobpreis idealer Güter seine Harfe erklingen ließ, wenden sich ihm die Ohren und Herzen aller Erlösungsdurstigen zu, die Dämonen der Finsterniß verlieren ihre Herrschaft, die Geister des Lichts breiten ihre Hände aus über die ehemals Verlorenen und nun Geretteten, der Sieg ist errungen für das Gute. Auch hier ist Goldschmidt's Musik bedeutend und anregend, obgleich sie weniger zu Extravaganzen neigt. Der Sänger, sowie die Königin, die Jenem zum Lohn seiner Erlösungverbreitenden Liederthat den Kranz auf's Haupt drückt, sind durchaus sympathische Lichtgestalten, doppelt erfreulich sich abhebend aus dem Dunkel der Dämonensippe. Möglich, daß dieser Theil unmittelbarer wirkt und noch mehr Freunde sich erwirbt als das Vorausgegangene; seinem musikalischem Werthe nach steht er in Nichts hinter jenem zurück. —

Die Aufführung des Werkes im Zusammenhange wird nur wenigen Vereinen größeren Maßstabes möglich werden; die Anforderungen an den Chor wie an die Solisten sind sehr hoch geschraubt und auch das Orchester muß mehr thun als blos seine Schuldigkeit. Der Componist verlangt zugleich einen sehr firmen Männer- und einen nicht minder firmen gemischten Chor; einen Apparat mithin, der nicht immer leicht sich beschaffen läßt. Außerdem sind technische Schwierigkeiten in Hülle und Fülle zu besiegen. Es empfiehlt sich daher für Vereine, denen der Muth für solche Aufgaben verliehen ist, das Werk zunächst nur bruchstückweise vorzuführen, heute die erste und zweite, ein anderes Mal die andern Abtheilungen; es kann dieses Verfahren um so leichter adoptirt werden, als selbst aus diesen Einzelscenen immerhin der das Ganze beherrschende Geist und die das Werk durchziehende Idee zu erkennen ist. Selbstredend muß ein großer Concertverein, dem vocale wie orchestrale Mittel in reichlichem Maße zur Verfügung stehen, seinen Stolz in einer vollständigen, zusammenhängenden Aufführung finden. Das Werk, das man zweifellos zu den bedeutendsten Schöpfungen der Liszt'schen Schule zählen muß, verdient alle Berücksichtigung und wird voraussichtlich seinen Platz in der Kunstgeschichte behaupten.

Dem deutschen Text ist eine von J. P. Jackson besorgte englische Uebersetzung beigegeben. Auch die italienischen Tempobezeichnungen sind außerdem deutsch übersetzt; mitunter freilich nicht recht zutreffend; so wird più lento, das doch sehr langsam bedeutet, mit „langsamer", pesante mit „schwerfällig" übersetzt, während es doch viel richtiger heißen müßte „feierlich nachdrucksvoll" 2c. Der von Richard Metzdorff gelieferte Clavierauszug ist vortrefflich und äußerst klangvoll. — Auf v. Goldschmidt's oben erwähnten Operntext kommen wir bei sich darbietender Gelegenheit demnächst noch zu sprechen. — Bernhard Vogel.

Robert Schumann's Denkmal in Bonn.

(Schluß.)

Als die eigentlichen Gründer des Monumentes sind die edle Gattin des großen Todten sowie Josef Joachim und Johannes Brahms zu nennen. Hauptsächlich ihrer Anregung und selbstlosen Mitwirkung verdanken die Stadt Bonn das im Erntemond des Jahres 1873 abgehaltene große Schumannfest, dessen glänzender pecuniärer Ertrag die fast 25,000 Mark betragenden Kosten des Denkmals beinahe vollständig deckte. Selbstverständlich war auch die am 2. Mai v. J. stattgefundene Einweihung des Denkmales, welcher eine durch die nothwendige Ausmauerung des Grabes bedingte Exhumation des großen Tondichters voranging, wieder mit einer musikalischen Aufführung verbunden; dieselbe verfolgte neben ihrem ideellen auch den materiellen Zweck, den noch fehlenden Theil der Baukosten aufzubringen, ein Ziel, das in vollkommenster Weise gelöst wurde. Am ersten Tage des kleinen Musikfestes wurde des Meisters rheinische Symphonie, sein „Requiem für Mignon", das neue Violinconcert seines genialen Jüngers Brahms und die Manfredmusik gemacht. Der zweite Tag brachte in einer Matinée das duftig-poetische Streichquartett in Amoll Op. 41, das „spanische Liederspiel" und das Clavierquartett in Esdur. Die Symphonie und das Requiem sowie sein Violinconcert dirigirte Brahms, welcher in dem Esdurquartett und dem Liederspiel auch den Clavierpart ausführte. Das Violinconcert spielte Joachim. Die Manfredmusik sah ihn am Dirigentenpult. Zur Ausführung des Streichquartetts hatte er sich mit den trefflichen Geigern O v. Königslöw und Heckmann sowie dem ausgezeichneten Vcll. Bellmann verbunden. Den vocalen Theil führten die Damen Frl. Kufferath aus Brüssel, Frl. Schauenburg aus Crefeld, eine ganz vorzügliche Altistin, sowie die HH. Zur Mühlen und Bassist Dr. Kraus aus Cöln aus. Den Text des „Manfred" sprach Possart aus München, bekanntlich die beste künstlerische Leistung dieses Declamators. Für die erste Festaufführung hatte Emil Rittershaus aus Barmen, der allgeschätzte, sinnige Poet, einen warmen, begeisternden Prolog gedichtet, den er selbst vortrug. Ueber die Aufführungen an sich noch eine nachträgliche Kritik zu schreiben, halte ich für eben so überflüssig, als den eigentlichen Enthüllungsactus auszumalen. Derselbe verlief in der gebräuchlichen Weise: Trauergesänge, Gedenkrede und Befreiung des Denkmals von der bergenden Leinendecke, und erhielt nur dadurch eine höhere Bedeutung, daß man am Schlusse die von Brahms instrumentirte wunderbare Melodie der Peri „Schlaf nun und ruhe in Träumen von Duft" blasen ließ und sich an der Anwesenheit der Familie des großen Todten sowie einer großen Anzahl seiner persönlichen Freunde: Ferd. Hiller, Bargiel, Stockhausen, Grimm, Dietrich, Kufferath 2c. erfreuen konnte. Die auswärtigen musikalischen Corporationen mit Ausnahme von Wien, Dresden (Schumann'sche Singakademie), Frankfurt a. M. (Lehrercollegium des Hoch'schen Conservatoriums) und — Hongkong in China, welche theils Lorbeerkränze, theils Telegramme spendeten, verhielten sich der Feier gegenüber möglichst indolent. Unsere Zeit krankt nicht an überflüssigem Enthusiasmus. Mußte ich es doch sogar erleben, daß ein bekannter, befreundeter Tondichter, den ich zur Theilnahme an den Feste einlud, mir freundlichst dankte und bemerkte, er begreife nicht, wie man heutzutage Schumannfeste feiern könne. Die Schumannepoche liege doch eigentlich gar zu weit hinter uns. Lassen wir uns durch derartige, unserer lendenlahmen, überreizten Zeit entspringende Scurrilitäten die Freude aus dem Bewußtsein, einen längst schuldigen Act der Pietät erfüllt zu sehen, nicht verbittern. Möge uns aber andererseits dieses Bewußtsein nicht verleiten, in unfruchtbarer Selbstgenügung anzunehmen, daß damit unsere Pflichten gegen den großen Todten gelöst seien. — Ueber der letzten Ruhestätte des edlen Meisters, eines der wahrsten, die je gelebt, wölbt sich nun ein prächtiges Denkmal, ein Kunstwerk, würdig nicht nur des Künstlers, der es schuf, sondern auch dessen, dem zu Ehren es erstanden. Aber wäre das Monument, statt aus carrarischem Marmor, auch aus lauterem Golde geschnitten, hätte statt des begabten Donndorf auch ein Phidias den Meisel geführt — die heiligste, größte Pflicht der Pietät würde unsere Nation doch noch nicht gelöst haben. Wohl künden die Denkmale, die wir errichten, ein Theil der Verehrung vor unseren großen Todten. Wahre, echte, vollkommene Ehre aber erzeigen wir ihnen nur dann,

wenn wir trachten, sie in ihrer ganzen Größe erkennen zu lernen. Möge das neue Kunstwerk und das ihm verbundene Musikfest dazu erneuten, dauernden Anstoß gegeben haben. Erst mit dem Fortschreiten seiner Erkenntniß wird der Genius Robert Schumann's in Herz und Kopf der Menschheit seine volle, befruchtende Zaubergewalt entfalten und auch die Beschränkteren, Geistesärmeren befähigen, das stolze, frohe Wort nachzubeten, das die Besseren und Besten, Erkenntnißstärksten von uns schon vor Jahren an dem geheiligten Grabe aussprechen durften:

„Vormals im Leben ehrten wir Dich als einen der Götter,
Nun Du todt bist, herrscht über die Geister Dein Geist!"

Josef Schrattenholz.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im achten Euterpeconcert am 8., das mit Schumann's Manfredouverture eröffnet wurde, traten auf Violinv. Jos. Wien aus Stuttgart und Baritonist Perron aus München. Ersterer bewährte sich in Viotti's vielgespieltem und von Manchen immer noch gern gehörtem Amollconcert sowie in Beethoven's Gdurromanze und Etude von Mildner als ein exacter, solider und bedachtsamer Künstler, der fortwährend das Auge fest auf jeder vor ihm liegenden Aufgabe haften läßt. Sein Ton ist vielleicht größer als seine, in der Cadenz des Concerts übrigens sehr achtunggebietend entfaltete Technik, die Vortragsweise mehr ruhig und angemessen als fortreißend, fesselte aber doch in so erfreulichem Grade, daß W. für seine vortrefflichen Leistungen sehr reichen Beifall erntete. — Perron erfreut sich eines sehr schönen und ausgiebigen Baritons und ist auch bestrebt um planmäßige und wirksame Nuancirung. Eignet er sich noch entschiedeneres Gefühl für strengen Rhythmus, was er in der Mendelssohn'schen Arie „Gott sei mir gnädig" mitunter vermissen ließ, an, so wird er bald ein überall willkommen zu heißender Concertsänger werden. Die Lieder von Schubert, Vierling und Jensen schienen insofern nicht ganz glücklich gewählt, als sie zwar würdig in der Haltung, aber doch nicht von so unmittelbarer Zündkraft sind, daß dadurch ein überdies ziemlich übersättigtes Publicum lebhafter interessirt werden könnte. Nichtsdestoweniger fand der Sänger wohlwollende Aufnahme. — Auch eine Manuscriptnovität schmückte dieses Programm: eine Symphonie von Emil Büchner, dem verdienstvollen Hofcapellmeister aus Meiningen, bildete dessen Mitte, wurde vom Componisten ebenso umsichtig als schwungvoll geleitet, vom Orchester mit ersichtlicher Lust und Liebe ausgeführt und von der Zuhörerschaft mit lebhaftem Applaus entgegengenommen. Durch das Ganze geht ein frischer, lebensfreudiger Zug und eine so wohlberührende, an Schubert erinnernde Herzigkeit, die überall sich Freunde gewinnen muß. Das erste Allegro ist symphonisch prachtvoll gestaltet und voll blühender Erfindung; nette Abrundung zeichnet das zierliche Scherzo aus; die das Adagio ersetzen sollenden Variationen enthalten viel schöne Einzelzüge, müssen jedoch, um das Ebenmaß des Werkes nicht zu stören, auf die Hälfte reducirt werden. Dem Finale wäre ein gewählteres Seitenthema zu wünschen, im Uebrigen aber ist es wirkungssicher gebaut. Die Instrumentation verräth durchgängig eine wohlerfahrene Meisterhand. Die Symphonie darf allgemeinste Beachtung für sich in Anspruch nehmen. —

V. B.

Sechszehntes Gewandhausconcert. Höchst lobenswerth ist es von der Concertdirection des Gewandhauses, daß sie in neuester Zeit auch einige Werke gegenwärtiger, noch wenig bekannter Componisten vorführen läßt. Dadurch nur werden Kunst und Künstler gefördert. Selbst ein Mißerfolg darf sie von dieser Tendenz nicht wieder ablenken, denn es ist bekannte Thatsache, daß selbst die größten Genies nicht aus den Händen ihrer Lehrer als Meister entlassen werden, sondern daß nur erst durch das Hören ihrer Werke eigentlich ihre „hohe Schule" beginnt, in der sie sich zu höherer Vollendung emporzubilden vermögen. Das sechszehnte Gewandhausconcert am 10., zum Besten des Orchesterpensionsfonds, brachte eine neue Symphonie in Bdur von Richard Kleinmichel unter dessen Leitung. Dieselbe ist in der üblichen Form von vier Sätzen gehalten: Introduction und Allegro, Allegretto, Menuetto, Finale. Also statt des Adagio oder Andante ein Allegretto. Leicht beweglicher, auf der Oberfläche des Lebens spielender Inhalt waltet in sämmtlichen vier Sätzen. Tiefere Seelenregungen manifestiren sich nicht. Die formale Ordnung hinsichtlich des Satz- und Periodenbaues ist einfach und meistens klar übersichtlich. Dem entsprechend ist auch die Orchestration. Sämmtliche Instrumente werden ihrer Natur gemäß behandelt und in den üblichen Toncombinationen verwendet. Mächtig ergreifende Wirkung hat aber der Autor nicht erzielt. Um dies zu ermöglichen, hätte er tiefer in des Menschen Brust greifen und andere Saiten des Herzens ertönen lassen müssen. Nun vielleicht geschieht es in einem seiner folgenden Werke. Enthusiastischen Beifall hat er mit diesem Opus nicht erlangt, applaudirt wurde aber nach jedem Satze.

Als Sängerin debutirte ein Frl. Anna Radecke aus Dresden, eine jüngere Schwester der früheren Hofopernsängerin, mit einer Arie aus Rossi's Mitrane, später sang sie „Ständchen" von Schumann, „Dalekarlisches Hirtenlied" nach Reinecke's Bearbeitung und Fr. v. Holstein's „Klein' Anna Kathrin". Begabt mit wohllautender, auch meistens gut geschulter Altstimme, vermochte sie durch ihre sinnigen Vorträge auch die Herzen zu gewinnen und Beifall zu erlangen. — Der andere Solist des Abends, Emil Sauret, interpretirte Rubinstein's Violinconcert in seiner genialen Weise mit unfehlbarer Technik, zwar mitunter etwas burschikos und zügellos, aber immerhin in feuriger Lebensfrische. In einem Fantasiestück von Gernsheim entfaltete er auch etwas deutsches Gemüthsleben und in Leclair's „Sarabande und Tambourin" gab er Roccocoverzierungen zum Besten. Das Alles wurde mit rauschenden Beifallsbezeigungen aufgenommen. — Das Orchester führte außerdem Schumann's Manfred-Ouverture gehalt- und stimmungstreu vor und bewährte sich auch diesmal als eine der vortrefflichsten Künstlercorporationen Deutschlands. —

Die sechste Gewandhaus-Kammermusik am 12. berücksichtigte endlich auch ein Mal die Neuzeit; sie hatte zwei der Gegenwart entstammende Werke auf dem Programm: ein Quintett in Cmoll Op. 28 von Franz Ries und Rubinsteins Bdurtrio Op. 52. Ersteres bietet in klarer formaler Entwickelung recht ansprechende Ideen. Melodik und Harmonik entfalten sich frisch, frei und ungesucht, und kommen durch zwei Violinen, zwei Violen und Vcell zu wirkungsvoller Geltung. Sämmtliche vier Sätze wurden auch beifällig aufgenommen. Rubinstein's Trio für Pianof., Violine und Vcell ist eines jener Geist und Feuer sprühenden Werke, das den Ausführenden mancherlei Schwierigkeiten

bietet, die aber sehr gut beherrscht wurden. Zum Schluß hörten wir Beethoven's Esdurquartett Op. 74. An der Ausführung der Werke betheiligten sich die HH. Weidenbach, Schradieck, Bolland, Thümer, Pfitzner und Schröder. — Schucht.

Aachen.

In unsere diesjährige Wintersaison führten uns Haydn's „Jahreszeiten" ein, in welchen Frl. Kufferath aus Brüssel, Tenor Gudehus aus Bremen und Bass. Fuchs aus München sich durch correcten und feinen Vortrag, verbunden mit noblem Ausdruck, auszeichneten. — Das zweite Concert brachte ein vielseitiges und in Betreff der Qualität der Reproduction wie hinsichtlich des Werthes der vorgeführten neuen Compositionen sehr verschiedenes Programm; Jean Becker mit Tochter und Söhnen spielten Beethoven's Tripleconcert, Le rossignol und Sommernachtstraum-Paraphrase von Liszt (Johanna B.), und Vcellfantasie von Grützmacher (Hugo B.). Das, was wohl mit dem Namen Becker identisch geworden ist, ein feines und durchdachtes Ensemblespiel, bethätigte sich auch diesmal. Ueber Johanna und Hugo B. schließe ich mich dem Urtheil der bis jetzt mir zur Kenntniß gelangten Kritiken über Beide an: sie sind noch im Werden begriffen, daher eine eingehendere Besprechung später. Ferner hörten wir in diesem Concert zwei französ. Volkslieder (Brunettes) a capella aus dem 17. Jahrh., welche, obschon recht rein und hübsch gesungen, keine besondere Wirkung erreichten; wir begegneten schon besseren solcher Compositionen. Die Ouverture zu „Genoveva" zu Anfang und eine hier neue Symphonie von E. Hartmann zu Ende des Concerts schlossen die Solovorträge ein. Viel Schönes und Ansprechendes, aber selten ganz Neues bietet die Symphonie; der Componist hatte dem Programm die Erklärung der einzelnen Sätze mit den Worten beigefügt: „Andantino ed Allegro (Jugendstreben), Scherzo Allegro molto (Verlockungen), Intermezzo Andantino (Erwachen), Finale Allegro energico (Zum Ziele)." Ob aber seine den Worten innewohnende Absicht immer dem Zuhörer klar geworden ist, kann ich nicht sagen. Was der ganzen Arbeit fehlt, spricht am Besten ein Urtheil Lessing's in seiner „Hamburger Dramaturgie" aus, mit welchem gerade das gefordert wird, was heute so selten erfüllt erscheint. „Man glaube aber nicht, daß überhaupt alle Symphonien verwerflich sein müßten, weil alle aus mehrern Sätzen bestehen, die von einander unterschieden sind, und deren jeder etwas Anderes ausdrückt, als der andere. Sie drücken etwas Anderes aus, aber nicht etwas Verschiedenes; oder vielmehr, sie drücken das Nämliche und nur auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verschiedenen Sätzen verschiedene, sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer; in einer Symphonie muß nur Eine Leidenschaft herrschen, und jeder besondere Satz muß eben dieselbe Leidenschaft, blos mit verschiedenen Abänderungen, es sei nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit oder nach den mancherlei Vermischungen mit andern verwandten Leidenschaften ertönen lassen und in uns zu erwecken suchen." —

Im Instrumentalverein waren die besten Sololeistungen diejenigen der Violin. Frl. Lobach aus Königsberg und des Pian. Tinnel aus Brüssel. Erstere spielte mit einer selten gehörten aber sehr guten Auffassung das Mendelssohn'sche Concert; ich will nicht gerade behaupten, es sei nicht ein einziges Nötchen bei der großen Lebhaftigkeit verloren gegangen, aber immerhin wird man eine feurige und geniale Auffassung, besonders bei Mendelssohn dem Gegentheil, und sei dasselbe selbst von der größten Accuratesse begleitet, vorziehen, um so viel gewisser dort, wo die schon vorhandene Technik der Hoffnung zu immer größerer Gewissenhaftigkeit Raum giebt. Tinnel spielte ein neues Concert von Grieg. Seine Wiedergabe war eine durchweg sehr sympathische und klare; indessen die bei Solisten gewohnte Kraft trat diesmal nicht so hervor. Die Instrumentation ist ziemlich stark; doch ist dies keine Entschuldigung für den Solisten, denn niemals kann das kräftigere Colorit, welches durch die Vertheilung der einzelnen Themen an die verschiedenen Instrumente zu schöner Wechselwirkung erreicht wird, ein Fehler sein. Durch Grieg's Concert tritt wiederum die Frage an uns heran: darf in der Musik das nationale Element vorherrschen, oder muß dasselbe möglichst in den Hintergrund treten? Der Künstler ist mehr wie jeder Andere mit tausend Banden an seine Nation geknüpft, und um so höher achten wir den Menschen, je ausgebildeter sich sein Heimatsgefühl zeigt. Und dem Componisten wollen wir hieraus einen Vorwurf machen? Sollten wir nicht gerade uns bemühen, das Fremd-Nationale dort verstehen zu lernen, wo Künstler und Mensch sich vereinen, uns ihr Bestes zu geben? —

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Der Cäcilienverein gab am 28. Novbr., am Frankfurter Buß- und Bettage, sein erstes Concert und brachte darin gleich dem Rühl'schen V. ein hier noch nicht aufgeführtes Werk. Ersterer führte kürzlich die etwa 30 Jahre alte Berlioz'sche Legende „Faust's Verdammung" auf, und vom Cäcilienverein hörte ein äußerst zahlreiches Auditorium Schiller's „Lied von der Glocke" von Bruch, dem ehemaligen Stipendiaten der Frankfurter Mozartstiftung. Fast alle Kritiken stimmen darin überein, daß sie in dem neuen Werke Bruch's nicht jene belebende Kraft und Frische gefunden haben wollen, die aus manchem seiner älteren Werke hervorleuchtete. Der Cäcilienverein löste seine Aufgabe ganz vortrefflich, die Chöre mußten außerordentlich gründlich eingeübt worden sein, weil Unsicherheiten von Belang nicht zu hören waren. Die Einsätze gingen präcis, die Schattirungen wurden alle richtig eingehalten und den Steigerungen möglichst Rechnung getragen. Frl. Hohenschild aus Berlin und Barit. Staudigl aus Karlsruhe, Frl. Fillunger und Tenor Candidus vom Stadttheater, alle waren nach Kräften bemüht, einer möglichst befriedigten Aufführung Vorschub zu leisten; auch das Orchester that, einige kleine Versehen abgerechnet, seine Schuldigkeit. —

Der Philharmonische Verein veranstaltete am 2. Dec. seine erste Aufführung. Seit dem Abgange von Beyschlag leitet Wallenstein wieder diesen Dilettantenverein. Kann man es auch bei dieser Gesellschaft nicht mit vollkommenen Aufführungen zu thun haben, so waren doch die vorgetragenen Orchestersätze: eine Mendelssohn'sche Symphonie und die Egmontouverture namentlich im Streichorchester sehr tüchtig präparirt, sodaß die Anerkennung, welche der Verein fand, eine sehr wohlverdiente war. Nur der Pauker muß in Zukunft viel mehr Maß halten. Alle drei Solisten waren Frankfurter Kinder. Frl. Johanna Hoff, eine vielversprechende junge Pianistin, spielte ein Mendelssohn'sches Concert in einer ganz achtbaren Weise; sie ließ wenig erkennen, daß dieses Auftreten ihr erstes vor größerem Publicum war. Der Erfolg war ein recht günstiger. Violinist Karl Henkel brachte zwei Sätze aus einem Mozart'schen Violinconcerte mit Geschmack und künstlerischem Geschick zu Gehör. Timbre und Manier des Barit. Mevi erinnern lebhaft an den Liedervortrag des hier s. Z. so beliebten Carl Hill. Er sang Lieder von Schubert, Brahms und Franz dem Publicum sehr zu Dank. — (Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 22. Jan. im Peabodyconservatorium unter Hamerik: Beethoven's Ddurtrio Op. 94 (Isabel Dobbin, Fincke und Jungnickel) und Cismollsonate (Fincke, Allen, Schäfer und Jungnickel) sowie Duette von Mendelssohn (Kate Dickey und Ida Crow). — Am 29. Jan. erstes Peabodyconcert unter Hamerik: von Rubinstein Sinfonie dramatique und Lieder (Remmertz), Grieg's norwegische Volkstänze für Pianoforte (Frau Teresa Carreno) und Svendsen's 3. norweg. Rhapsodie. —

Berlin. Am 16. im Wintergarten des Centralhotels „Eliteconcert" mit Bulß, Fr. Grützmacher, Leßmann, Alice Lindberg aus Helsingfors und Frau Hirsch vom Bremer Theater. — Am 17. Soirée der Violinistin Auguste Steinhardt mit der Pian. Miß Pinney und der Sängerin David: Spohr's 11. Concert, Violinstücke von Franz Neumann und Leonard, ungar. Rhapsodie von Liszt ꝛc. — Am 20. in Steglitz Haydn's „Schöpfung" durch Danysz mit Frau Koch, Ad. Schulze und O. Dienel. — Am 23. Soirée des Gesanginstituts von Frl. v. Siedmogrodzka mit Frl. Brunner, Bass. Ackenheil und Viol. Kotek: Violinconcert von Tschaikowsky, Schubert's „Aufenthalt", Schumann's „Belsazar", Jensen's „Alt-Heidelberg", Schäffer's „Haidekind", Beethoven's „Mignon", „Waldesrauschen" von Sieber, Meyerbeer's „Mönch", Baßarie aus „Achilles" von Paër, Brückler's „Trompeter von Säckingen", Jensen's Venteccio ꝛc. — Am 24. durch den Cäcilienverein unter Alex. Holländer mit Frau, den Domsng. Hauptstein und Schnell: Chöre von Schubert, Rheinberger und Hopffer, Schumann's „Spanisches Liederspiel" ꝛc. — Am 4. März durch die Singakademie Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Rüdiger, Frl. Aßmann, Hauptstein und Betz. — Am 5. Orchesterconcert des Vcll. Sandow mit Frau Schultzen v. Asten und Pian. Ziegler: Vcellstücke von Bischoff, Anderson und Davidoff, Arie aus „Acis und Galathea", „In der Nacht" von Schumann, Litthauisches Lied, Etude und Scherzo von Chopin, Adagio von Kes, „Die Sterne" von Pauline Viardot, Morgenständchen von Erler und Weber's Concertstück. — Am 11. März durch den Stern'schen Verein: Händel's Krönungshymne, Bach's Cantate „Ihr werdet weinen" Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus Mozart's Cdurmesse und 3. Theil von Schumann's „Faust". —

Brandenburg. Am 7. im philharmon. Verein: Kiel's „Reisebilder" für Pianoforte und Violoncell, 4hndg. ungar. Tänze von Hofmann sowie Gesangvorträge von Frl. Schärnack aus Hamburg („Mignon" von Liszt, Frühlingslied von Leßmann ꝛc.) — Am 11. durch die Singakademie: Schicksalslied von Brahms und „Zlatorog" Alpensage von Thierfelder mit Frl. Schärnack aus Hamburg, Frl. Heinrich aus Potsdam, Adolf Schulze aus Berlin und der Capelle des 35. Regiments. —

Brüssel. Am 22. Soirée der Pianistin Jenny Jansen: Trio's in Dmoll und Ddur von Beethoven, Clavierstücke von Hummel, Liszt, Chopin, Tausig, Heller und Rubinstein. —

Elberfeld. Am 7 Heckmann's dritte Kammermusik mit J. Buths: Beethoven's Ddurserenade, Violinsonate in Gdur von Brahms und Schumann's Clavierquartett. Flügel von Blüthner. —

Gera. Am 6. durch den geistl. Gesangverein unter Winter in der Salvatorkirche mit Org. Prüfer, Frau Gnade, Frau Nagel und Viol. Groten: Präludium von Frescobaldi, Ecce quomodo von Gallus, Frauenduett von Clari, Abendlied von Reinecke, Violinstücke von A. Ritter, „Gott mein Heil" Motette von Hauptmann, Mendelssohn's 4. Orgelsonate, Salvum fac regem von Löwe, Ave Maria von Cherubini und Mendelssohn's 100. Psalm. —

Halle. Am 24. v. M. durch den Reubke'schen Verein mit Frl. Schultze und Domſ. Hauptstein aus Berlin, Frl. Hopf, Baryt. Schnell und Bass. Hartung aus Leipzig: Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Schumann's Faustscenen. „Alle Mitwirkenden, das Stadtorchester mit eingeschlossen, hatten ihr Möglichstes gethan, ihre schwierigen Aufgaben auf's Beste zu lösen, daher ihnen auch reichster Beifall gezollt wurde. Frl. Elisabeth Schultze aus Berlin wirkte hauptsächlich durch ihren herrlichen umfangreichen Sopran. Frl. Hopf löste nicht nur ihre schwierige und undankbare Aufgabe mit größter Sicherheit sondern zeichnete sich auch durch schöne Ausgleichung ihres Gesangs mit den übrigen Stimmen sowie durch die, echten Kunstsinn verrathende maßvolle Wiedergabe der kleinen Partie in der „Walpurgisnacht" aus, desgl. Hauptstein mit seinem wunderbar frischen, gesunden Tenor, der sympathisch wirkende Baryt. Schnell und der wackere Bass. Hartung." — Am 11. zweite Kammermusik des Haßler'schen Vereins durch das Leipziger Gewandhausquartett und Albin Schröder (Pfte) aus Leipzig: Beethoven's Esdurquartett, Kiel's Amollclavierquartett Op. 42 und Schubert's Streichquintett Op 163. Flügel von Blüthner. — Am 14. fünftes Concert von Voretzsch mit Frl. Wüerst aus Berlin und Vcll Bürger aus München: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Arie aus der „Schöpfung", Molique's Vcellconcert, „In der Fremde" von Taubert, „An den Mond" und „Curiose Geschichte" von Würst, Vcellstücke von Godard und Popper sowie Beethoven's 8. Symphonie. —

Köln. Am 1. vierte Conservatoriumskammermusik von Hiller, Japha, v. Königslöw, Jensen und Ebert: Volkmann's Esdurquartett, Hiller's Clavierquintett und Beethoven's Bdurquartett. — Am 8. Heckmann's dritte Kammermusik mit Violin. Küppers und Vcll. Haldy aus Bonn: Streichsextett von Davidoff, Serenade aus Haydn's Fdurquartett, Scherzo aus Cherubini's Esdurquartett, Menuett aus Boccherini's Quartett und Schubert's Cdurquintet. Am 13. mit Gernsheim Extramatinée nur Gernsheim'scher Compositionen. — Am 15. achtes Gürzenichconcert unter Hiller mit Miß Thursby und Viol. Sauret: Schumann's Dmollsymphonie, Ah! non sai Arie von Mozart, Violinconcert von Gernsheim, Kyrie, Sanctus und Agnus Dei für Doppelchor, Orchester und Orgel von Bruch, „Es war ein Traum" von Lassen, „Der Schelm" von Reinecke, „Will die Nachtigall belauschen" von Hiller und Ballettmusik aus „Feramors" von Rubinstein. —

Lausanne. Am 11. fünftes Concert des Stadtorchesters unter Herfurth mit Frau Walter-Strauß aus Basel: Oberonouverture, Ballettmusik aus Rubinstein's „Dämon", 2 Mazurka's von Chopin-Viardot, Beethoven's Cmollsymphonie, ꝛc. —

Leipzig. Am 18. im Conservatorium: Violinsonate von Grieg (Tschuy und Anger), Variationen von Rode (Frl. v. Jasinska), Schumann's Clavierquartett (Frl. Müller, Dunn, Bopp und Bieler), Ingeborg's Klage aus Bruch's „Frithjoff" (Frl. Keßler), Bach's chrom. Fantasie und Fuge (Carter), Arie aus „Iphigenie auf Tauris" (Trautermann), Canon und Scherzo aus „Dekameron" von F. Hermann (v. Dameck und Riegerl) und Hiller's Fismollconcert (Frl. Cook). — Am 22. neuntes Euterpeconcert mit Pianist A. Grünfeld aus Wien und dem akadem. Gesangverein „Arion": Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, Mozart's Dmollconcert, Männerchöre von Rietz, Liszt, Lux, Müller, Dürrner und Engelsberg, Beethoven's 8. Fdursymphonie, Mozart's Amollrondo, Chopin's Adurimpromptu und Emollwalzer, Militärmarsch von Schubert-Tausig und Wagnerfantasie von Grünfeld. — Am 24. achtzehntes Gewandhausconcert mit der Sängerin Frl. Oberbeck aus Weimar, Frl. Löwy und Tenor. Bürger aus Gotha: Beethoven's Cdursymphonie, der 100. Psalm für Doppelchor, Alt und Orch. von Jadassohn, Ouverture und Entr'act aus Cherubini's „Medea" und „Die Nacht" für Soli, Chor und Orchester von F. Hiller. —

Magdeburg. Am 2. sechstes Logenconcert mit Frl. Marie Beck und Vcll. Lübeck aus Berlin: Haydn's Bdursymphonie, Arie aus Cosi fan tutte, Goltermann's Vcellconcert, Entr'act aus Reinecke's „König Manfred", „Es wartet ein bleiches Jungfräulein" von Leßmann, „Edelweiß" von Wickede, „O süße Mutter" von Reinecke, Vcellstücke von Rebling und Urban sowie Beethoven's Ouverture Op. 115. — Am 9. sechstes Harmonieconcert mit Frau Schmitt-Csányi aus Schwerin und Viol. Seitz: Beethoven's Adursymphonie, Zephyrettenarie aus „Idomeneus", Spohr's „Gesangscene", „Die junge Nonne", „Haideröslein" und „Gretchen" von Schubert, Violinrondo von Saint-Saëns, ungar. Lieder und Liszt's Göthemarsch. —

Merseburg. Am 18. Concert des Gesangvereins mit Tenor. F. Otto aus Halle: Gade's „Nachklänge von Ossian", Altdeutscher Schlachtgesang für Männerchor und Orch. von Rietz, aus der „Walküre" „Ein Schwert verhieß mir der Vater" und Liebeslied, Männerchöre (von Dürrner und altdeutsches Minnelied), Romanzen aus „Magelone" von Brahms und Félicien David's „Wüste". —

Moskau. Am 12. Symphonieconcert der russ. Musikgesellschaft unter N. Rubinstein mit Viol. L. Viardot und Frau M. P. Junewitsch von der kaiserl. Oper: Cantate von Bach, Beethoven's Fdursymphonie, Concert romantique von Godard, Variationen von Corelli, Lieder von Schubert und Balakireff. — Am 13. siebente Quartettsoirée durch N. Rubinstein, L. Viardot a. G., Hilf und Fitzenhagen: Mozart's Cdurquartett, Beethoven's Esdurtrio und Schumann's Adurquartett. —

Mühlhausen i/Th. Am 27. v. M. durch den Musikverein Thierfelder's „Zlatorog" mit Frl. Emma Hopf aus Halle. —

New-York. Am 3. Concert der Symphoniegesellschaft unter Damrosch: Marsch der heiligen drei Könige aus Liszt's Oratorium „Christus", Schumann's Dmollsymphonie, 3. Leonorenouverture und Violinvorträge von Dengremont. —

Paris. Am 20. durch Pasdeloup: Mozart's Jupitersymphonie, Vcellconcert von Popper, Adagio aus Beethoven's Septett, Violinstücke von Boccherini und Popper sowie David's „Wüste". — Durch Colonne: Mendelssohn's ital. Symphonie, Violinfantasie von Bruch, Ouverture zu „König d'Ys" von Lalo, drittes Violinconcert von Saint-Saëns, Andante aus der romant. Symphonie von Joncières, spanische Violintänze von Sarasate und Marsch aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven. —

Pest. Am 14. Claviervortrag Bülow's von Originalcompositionen Franz Liszt's: große Sonate (Robert Schumann gewidmet), Au lac de Wallenstedt, Eclogue, Au bord d'une source, Les cloches de Genéve aus den Années de Pélérinage, Legende Saint François de Paula marchant sur les flots Etuden: Paysage, Feux follets, Waldesrauschen, Gnomenreigen, zweite Ballade, Polonaise No. 2, Mazurka, Valse Impromptu, Scherzo und Marsch in Dmoll. Au bord d'une source und Gnomenreigen mußten wiederholt werden. — Am 16. Soirée der Pianistin Frau Toni Raab. „Dieselbe spielte Compositionen von Bach-Tausig, Chopin, Liszt, Bülow und Kullak in wirklich ausgezeichneter Weise und wurde im Laufe des Abends vielfach ausgezeichnet." — Am 18. Bülow's zweites Concert: die fünf letzten Sonaten Beethoven's. —

Schwerin. Am 10. zweites Concert der Hofcapelle unter Fritz Becker mit der Hofopernsängerin Frl. v. Dötscher, der Pianistin Frl. Jeppe sowie den Hofoperns. Drewes und Wilhelm v. Willem: Jubelouverture von Gust. Láska, Arie aus Herold's „Zweikampf" mit Violine, Chopin's Emollconcert, Duett aus Cimarosa's „Heimliche Ehe", Concertouverture von Fr. Becker, Clavierstücke und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Ich grolle nicht" von Schumann, Balletmusik aus der „Reise durch's Märchenland" von Fr. Becker ꝛc. Flügel von Bechstein. —

Torgau. Concert des Concertagenten Bernh. Schröder aus Leipzig mit der Hofpianistin Anna Verhulst aus Amsterdam, Hrn. und Frau Clara Wiegand aus Leipzig, Viol. Henri Hérold aus Dessau, Harf. Wenzel und Bernh. Schröder (englisch Horn): Chopin's Esdurpolonaise, Duette von Rubinstein und Evers, Mendelssohn's Violinconcert, Wotan's Abschied aus der „Walküre" für Pfte transscrb., Altdeutscher Liebesreim von Kleffel, Wiegenlied von Mozart, Fantaisie caprice von Vieuxtemps, Variationen von Händel, Menuett von Moszkowski, Soirée de Vienne von Schubert-Liszt, „An der Weser" von G. Pressel, Winter von Tschirch ꝛc. Flügel von Blüthner. —

Weimar. Am 6. sechstes Concert der Orchester- und Musikschule: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Mendelssohn's Gmollconcert (Roselt), Vcelladagio von Molique und Haydn's Gdursymphonie. —

Wien. Am 17. März Soirée des Vcll. Bürger aus München mit den Pian. Frau v. Lawrowska aus Petersburg. — Am 1. April Concert mit Orchester der Violinv. Frau Norman-Neruda und Pian. Charles Hallé im großen Musikvereinssaale. — Am 7. April durch ein aus hervorragenden Damen bestehendes Comité, an deren Spitze die Fürstin Czartoriska: Franz Liszt-Soirée im Palais Schwarzenberg à 20 fl. Entrée. —

Wiesbaden. Am 11. Symphonieconcert des städt. Curorchesters unter Lüstner: Fingalshöhlenouverture, Ddursymphonie von Brahms, Beethoven's Andante cantabile aus Op. 97 für Orchester von Liszt, und Ouverture zu Schiller's „Demetrius" von Rheinberger. —

Zittau. Am 5. im Concertverein mit der Pian. Doris Böhme, Viol. Feigerl und Vcll. Böckmann aus Dresden: Mendelssohn's Cmolltrio, Violinstücke von Lalo und Wieniawski, Rhapsodie hongroise von Liszt, Vcellstücke von Goltermann und Servais sowie Schubert's Esdurtrio. Flügel von Blüthner. —

Personalnachrichten.

— Bülow, der jetzt in Wien und Pest Triumphe feiert, wird auf der Rückreise von Prag auch in Dresden am 26. ein Concert geben und in demselben hauptsächlich Beethoven vortragen. —

— Der König von Spanien hat Anton Rubinstein als besondere Huldigung für sein Genie das Commandeurkreuz des Ordens Carl III. verliehen. —

— Leopold Auer ist von seiner Tournée nach Petersburg zurückgekehrt und wird Ende d. M. im großen Theater zu Moskau ein Concert unter Leitung von N. Rubinstein geben. —

— Pianist Carl Heymann concertirt gegenwärtig mit ungewöhnlichem Erfolge in Holland. —

— Edmund Kretschmer wohnte in Gotha am 13. auf Einladung des Herzogs einer Aufführung seiner völlig neueinstudirten „Folkunger" bei und mußte mehreren stürmischen Hervorrufen Folge leisten. Nach der Oper verlieh ihm der Herzog das Ritterkreuz des Ernst. Hausordens. —

— Tenor. Vogl aus München gastirt zur Zeit in Straßburg und wurde u. A. als Lohengrin außerordentlich gefeiert. —

— Pauline Lucca hat Wien verlassen, um sich in stiller Zurückgezogenheit der Erholung zu widmen. In Folge dessen ist ihr Berliner Gastspiel, welches im April hätte stattfinden sollen, auf spätere Zeit verschoben worden. —

— Marcella Sembrich hatte in Petersburg mit der Dinorah einen Erfolg, wie er dort großartiger noch nicht vorgekommen sein soll. Nach der Vorstellung brauchte man lange Zeit, um die Kränze, Gedichte und kostbaren Brillanten, die ihr verehrt wurden, zu verpacken und in ihre Wohnung zu schaffen, wo ihr noch nach Mitternacht eine Serenade gebracht wurde. Im März begiebt sich Frau Sembrich über Dresden nach London. —

— Etelka Gerster ist in Philadelpha bereits 37 Mal in der Oper und 3 Mal in Concerten mit sensationellem Erfolge aufgetreten, wodurch sich die Berichte mehrerer Zeitungen, daß sie ihre Stimme verloren habe, als völlig erfunden ergeben. —

— Tenor. Broulik vom Leipziger Stadttheater ist in Folge günstigen Gastspiels für das Wiener Hofoperntheater auf ein Jahr engagirt worden. —

— Frl. Minna Walter, Tochter des Kammers. W. in Wien, ist für die Oper in Frankfurt a/M. auf 2 Jahre engagirt worden. —

— Jean Becker wird mit seiner Tochter und Söhnen in mehreren belgischen Städten concertiren. —

— Rafael Joseffi giebt in New-York drei Concerte für die dortige Kinderschutzgesellschaft. —

— Die Pianistin Frau Varette Stepanoff wird in Pest in dem am 9. März stattf. philharm. Concert mitwirken. —

— Vcll. S. Bürger aus München giebt unter Mitwirkung der Petersburger Pianistin Frau Olga v. Lawrowsky Mitte März in Wien in Bösendörfer's Saale ein Concert. —

— Die Vcll. Julius Klengel und Alwin Schröder sind am Leipziger Conservatorium an Stelle des als Hofcapellmeister nach Sondershausen berufenen Carl Schröder als Vcelllehrer engagirt worden, Letzterer auch als Clavierlehrer. —

— Vcll. Robert Hausmann wird sich demnächst zur Saison nach England begeben und vorher am 22. d. M. in Aachen im Instrumentalverein Eckert's Vcellconcert vortragen. —

— Vcll. Popper wird in Paris am 20. und 27. in zwei Concerten von Pasdeloup mit. —

— Vcll. Hilpert wurde vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und W. verliehen. —

— Sarasate concertirt seit Anfang d. M. in Paris und besteht sein Repertoir in Bruch's schott. Fantasie, Raff's Suite, dem 1. und 3. Concert von Saint-Saëns ꝛc. —

— Vcll. Bouman wirkt Ende d. M. in Amsterdam in einem Abonnementconcert mitwirken und u. A. das Vcellconcert von S. de Lange, mit welchem B. in verschiedenen anderen

Städten in jüngster Zeit große Anerkennung gefunden, zum Vortrag bringen. —

— In Dresden hat sich kürzlich Frau Lewertoff, Schülerin von Scharfe, höchst erfolgreich als Sängerin eingeführt. Sie verfügt über einen ungemein umfangreichen Mezzo-Sopran von großer Schönheit, welcher an sich schon durchschlagende Wirkung auf der Bühne sichert; die Stimme ist gesund und gutgeschult. —

— Operncpllm. J. Dupont in Brüssel wird im Coventgardentheater zu London während der Saison die Opern dirigiren. —

— Der König von Schweden hat dem norweg. Comp. J. S. Svendsen den norwegischen St. Olafsordens verliehen. —

— Der König von Baiern hat den Barit. Reichmann am Münchener Hoftheater zum „Kammersänger" ernannt. —

— Dem Domsänger Rudolf Otto, Lehrer an der „Hochschule" in Berlin, ist der Titel „Professor" verliehen worden. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat seinem Kammersng. J. v. Witt als Anerkennung seiner Kunstleistungen das goldene Verdienstkreuz mit der Krone des Hausordens verliehen. —

— Der Nestor der Wiener Pianisten, Karl M. v. Bocklet (geb. in Prag 1801), ein Zeitgenosse Beethoven's, ist vom Schlage gerührt worden und befindet sich in einer sehr bedrängten Lage, entbehrt selbst der nothwendigsten Pflege, da auch seine Frau krank zu Bett liegt. Bocklet gehört zu den wenigen noch lebenden Musikern, die sich rühmen können, im Vortrage Beethoven'scher Compositionen den Rath und die Unterweisung des Meisters genossen zu haben. —

— In Burgdorf in der Schweiz starb am 8. Comp. und Md. A. Billeter im Alter von 46 Jahren — und in London der dort seit mehreren Jahren wirkende französ. Org. und Comp. Edmond Marlois erst 33 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Gent ging am 20. Jan. Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male in Scene. Die Aufführung war durchweg vorzüglich, der Erfolg ein so glänzender, daß man demnächst die „Meistersinger" aufzuführen beabsichtigt. „Lohengrin" gelangte dort schon früher zur Vorführung. —

Im Dresdner Hoftheater soll Grammann's „Germanicus" im April in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Lamoureux in Paris, früher Dirigent der „Großen Oper", hat ein neues Orchester zusammengestellt, mit welchem er während des Winters regelmäßig jeden Sonntag Nachmittag im Theater Château d'eau und im Sommer mit dem ganzen Personal in London Concerte zu geben beabsichtigt. —

— In Newyork findet im Mai unter Damrosch ein großartiges Musikfest statt, zu dem die Proben begonnen haben. Der Chor besteht aus etwa 1500, das Orchester aus 225 Personen. „Messias", Beethoven's Neunte und das Requiem von Berlioz sind in Angriff genommen. —

— In Innsbruck gelangt Rubinstein's „Verlornes Paradies" Anfang Juni durch den Musikverein unter Pembaur zur Aufführung; die Chorproben haben bereits begonnen. —

— Am 6. März giebt die in Cöln preisgekrönte Dresdner „Liedertafel" ein Concert im Gewandhause zu Leipzig unter Leitung ihres Dir. Kößler sowie unter Mitwirkung von Frau Schuch-Proska, Hofpian. Hrm. Scholtz und Vlcll. Böckmann, sämmtlich aus Dresden. —

— Zu dem im August zum 40jähr. Stiftungsfeste des Wiesbadener Männergesangvereins stattf. Wettstreit deutscher Männergesangvereine laufen die Anmeldungen sehr zahlreich ein. U. A. hat sich auch der Männergesangverein aus Graz mit über 100 Sängern gemeldet. —

— Der Herzog von Anhalt hat der Stadt Bernburg das herzgl. Theater mit der Bedingung geschenkt, daß dasselbe seinem Zwecke stets erhalten bleibe und, im Falle es abbrennt, innerhalb dreier Jahre wieder aufgebaut werde. Das Gebäude soll nun sofort für den Gebrauch hergerichtet werden, wozu der Stadt 30,000 Mark von der Kreisvertretung bewilligt worden sind. —

— Die sächsische Clavierbauindustrie hat wieder einen schönen, im fernen Ausland errungenen Sieg zu verzeichnen. Hofpianofortefabr. Kaps hat, wie man aus Dresden schreibt, den höchsten Preis auf der Ausstellung in Melbourne für seinen Flügel von der dortigen Jury zugetheilt erhalten. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Isidor Dannström. „Waldblumen in Finnland", vier Lieder. Berlin, Bote & Bock. 2 Mk. —

D. besingt in diesen „Waldblumen" anmuthige finnische Plätze und die poetischen Eindrücke, welche er von ihnen empfangen. Im Ganzen sind die Liedertexte zu wenig lyrisch, es macht aber Alles guten Eindruck. —

Alban Förster, Op. 23. Drei Lieder. Dresden, Ries, 2 Mk. —

Dieses Heft enthält: Wiegenlied von Fr. Brentano, eine innige zarte, gemüthreiche Nr., „Sprich nicht laut" von G. v. Dyherrn, schwärmerisch, ausdrucksvoll, und „Ich liebe Dich" von Fr. Rückert, leidenschaftlich glühend, voll Feuer und Leben. Es sind echte Lieder voll poetischer tieferer Auffassung, guter und gründlich musikalischer Conception und durchaus dankbar. —

Friedrich Gernsheim, Op. 34. Vier Lieder und Gesänge. Berlin, Raabe & Plothow. 60—80 Pf. —

Gernsheim ist auch in diesen vier Liedern der immer liebenswürdige, gediegene Künstler, wohl aber zu sehr reflectirend, um so zu sagen damit einzuschlagen. Er und sie wollen mit Bedacht genossen sein. —

Dr. Paul Klengel. Liedercyklus. Amsterdam, Rothaan. fl. 1,80. —

Dieser Cyclus enthält: „Entsagung", „Dornröschen", „Der schwere Abend", „In deine braunen Augen", „Lebe wohl" und „Verständniß". Warum der Componist nur bei Nr. 3 den Dichter (N. Lenau) nannte und bei den andern nicht, ist nicht recht begreiflich. Jedenfalls hätte er seinen Dichtern dankbar sein müssen, daß sie ihm zu so gelungenen, musikalisch höchst bedeutsamen Liedern die Anregung gaben. Sie seien aufrichtig empfohlen. — Rob. Musiol.

Werke für die Orgel.

J. de Haas. Fuge für Orgel und Pfte über die Buchstaben DEHAAS. Leipzig, Forberg. 50 Pf. —

Die Orgelliteratur ist verhältnißmäßig reich gesegnet mit Werken über Namen resp. deren Buchstaben, die auch in unserem musikalischen Alphabete enthalten sind. Ganz besonders haben z. B. die Buchstaben BACH herhalten müssen; Joh. Seb. und Joh. Christian Bach selbst haben Präludien und Fugen über ihre

Namen geschrieben. Am Bekanntesten dürften vielleicht Robert Schumann's sechs Fugen (Op. 60) und Franz Liszt's gigantisches Werk Präludium und Fuge über BACH sein. Außerdem existiren noch eine größere Anzahl Orgelcompositionen von Bellermann, J. van Eyken, Pachaly u. a., die alle den Namen des größten Meisters der protestantischen Kirchenmusik verherrlichen wollten. Ebenso wurden die Namen der Componisten Fasch, Feska 2c. zu Fugenmotiven benutzt; eine dergl. Fuge über die Buchstaben des Erstnannten hat J. F. Kelz (gest. 1762, früher Violoncellist der königl. Capelle in Berlin) in seinem Opus 146 veröffentlicht.*)

Selbstverständlich eignet sich nun nicht jedes solcher Wörter zur Verwerthung eines Fugenthemas, wie es auch bei der vorliegenden Composition der Fall ist. Die Behandlung des Thema's läßt außerdem nicht einmal die geschickte Mache erkennen; ebenso wirkt das fortwährende Moduliren geradezu widerlich. Bei einer etwaigen Reproduction dieser Fuge wird das Ende derselben (Lento, con grande forza) gewiß sehnlichst herbei gewünscht werden.—

Fr. Preitz.

Sammelwerke.

Oscar Eichberg. Allgemeiner deutscher Musikerkalender für 1881. Berlin, Raabe & Plothow. —

Eichberg's Musiker-Kalender, bestehend aus Notiz- und Nachschlagebuch, statistischen Mittheilungen und Adreß-Kalender, hat sich als höchst brauchbar bewährt. Möge sich dieser sein dritter Jahrgang, der vielfach verbessert worden ist, das Interesse der deutschen Musikerwelt in gesteigertem Maße erwerben. — R. E.

Bayreuther Patronatverein.

Aufführung des Bühnenfestspieles „Parsifal" in Bayreuth und künftige Festspiele daselbst unter dem Protektorate Seiner Majestät König Ludwig II. von Bayern.

Richard Wagner schreibt hierüber in einer Mittheilung an die Mitglieder des Patronatvereines:

„Sowohl um der bisher mir zugewendeten, meistens aufopferungsvollen Theilnahme meiner Freunde mich dankbar zu erweisen, als auch um die Möglichkeit mir zu wahren, noch während meines Lebens vollkommen stylgerechte Aufführungen meiner sämmtlichen Werke mit der nöthigen Deutlichkeit und nachhaltigen Eindringlichkeit vorzuführen, habe ich mich dazu entschlossen, zunächst meine neueste Arbeit ausschließlich und einzig für Aufführungen in dem Bühnenfestspielhause zu Bayreuth, und zwar in der Weise zu bestimmen, daß sie hier dem allgemeinen Publikum dargeboten sein sollen. Nachdem die bisherigen Patronatvereins-Mitglieder über die Erfüllung der ihnen zustehenden Rechte außer Zweifel gesetzt sein werden, sollen dann die Aufführungen während eines Monates — vermuthlich August — im eigentlichen Sinne öffentlich stattfinden." —

Zu dieser Erklärung Richard Wagner's bemerkt der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele und Vorstand des Patronatvereines u. A. das Folgende:

Richard Wagner verbindet mit dieser für das Jahr 1882 festgesetzten Aufführung abermals die Hoffnung, daß es gelingen werde, die Fortsetzung der Festspiele so zu sichern, daß die jährliche allmähliche Vorführung seiner Werke auch über sein Leben hinaus in seinem Sinne für die Freunde seiner Kunst stattfinden können.

Wir theilen diese Hoffnung und wenden uns hiermit an die Freunde des Meisters und seiner Werke mit der dringenden Bitte, uns hierzu ihre Hilfe und ihre Theilnahme nicht zu versagen.

Wir sehen dabei von einer unmittelbaren Geldleistung ab.

Die Werke von Richard Wagner finden nicht nur bei uns einen immer stärkeren Eingang in die weitesten Kreise, sondern auch alle Nationen, welche in der Pflege der Kunst eine Aufgabe edlen Menschenthums erblicken, wenden diesen Schöpfungen ihre Aufmerksamkeit und Sympathie zu.

Die Aufführung des „Ring des Nibelungen" begegnete bis zu letzt nicht nur dem Zweifel, sondern noch Schlimmerem.

Den „Parsifal" wird schon eine vorurtheilsfreiere Stimmung begrüßen und die deutsche Nation wird dem neuesten Werke des größten Meisters unserer Zeit einen großen Theil jener Achtung und Theilnahme entgegenbringen, die Richard Wagner bei den jetzt gefeiertsten und populärsten seiner Werke lange Jahre hindurch förmlich erkämpfen mußte, und erst allmählich erringen konnte.

Da aber jede menschliche Unternehmung einen sicheren Boden braucht, der sie den Zufälligkeiten des Augenblicks entrückt, so haben wir beschlossen, Garantiescheine auszugeben, giltig zunächst für die Jahre 1882, 1883 und 1884; diese Scheine sind in Abschnitte von 100 bis 10,000 Mark je nach Bedürfniß eingetheilt, sie enthalten für den Unterzeichner die Verpflichtung zur allenfallsigen Einzahlung jener Quote, welche nothwendig werden sollte, wenn in einem dieser 3 Jahre die Eintrittsgelder und die sonstigen Beiträge nicht zureichen sollten, die Kosten der jeweiligen Aufführungen zu decken.

Wir haben bereits ein reiches Inventar, es sind außerdem die vorzüglichen Kräfte der Münchener Hofbühne, Gesangschor und Orchester, gesichert und wir haben dazu noch Erfahrungen, welche über die Natur des Obligos dieser Garantiescheine nur beruhigen können. Wir dürfen daran erinnern, daß noch niemals ein Werk von der Größe und Bedeutung des „Ring des Nibelungen" mit größeren Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und nie und nirgend mit verhältnißmäßig so geringen Mitteln ins Leben gerufen worden ist, als wie dies hier der Fall war. Wäre nicht der Bau eines eigenen großen Theaters, auf Menschenalter hinaus in solider Construction hergestellt, nicht die innere Ausstattung und reiche Neueinrichtung nothwendig gewesen, so hätten diese Aufführungen, Dank allerdings der warmen, theilweise sogar höchst aufopferungsvollen, selbstlosen Unterstützung aller Künstler, einen bedeutenden Ueberschuß ergeben. Für die Aufführung des „Parsifal" im Jahre 1882 findet ein Zusammenfluß von günstigen Umständen statt, der mit Bestimmtheit annehmen läßt, daß die Einnahmen die Ausgaben übersteigen werden. Auch für die nächsten Jahre würden dann diese Garantiescheine kaum jemals zu einer bedeutenden Beitragsleistung herbeigezogen werden. —

Jeder der Unterzeichneten ist mit Vergnügen bereit, auf alle Anfragen erschöpfende Auskunft zu ertheilen. Zur Erleichterung der Geschäftsführung wird indeß gebeten, alle Correspondenzen, insoweit sie geschäftliche und Cassaverhältnisse berühren, an Friedrich Feustel in Bayreuth, insoweit sie Literarisches und die Bayreuther Blätter betreffen, (auf welche auch Nichtmitglieder fortan bei allen Buch- und Musikalienhandlungen und Postanstalten abonniren können an Hans Paul Freiherr von Wolzogen in Bayreuth und, insoweit sie das Vereinswesen und dessen Ausdehnung angehen, an Friedrich Schön in Worms, Emil Heckel in Mannheim und Richard Pohl in Baden-Baden zu richten.

Möge deutsche Kunst im Jahre 1882 hier in Bayreuth einen einen erneuten, vermehrten Triumph feiern!

Bayreuth, 9. Januar 1881.

Friedrich Feustel, Adolf Groß, Emil Heckel, Paul Joukovsky, Ferdinand Käfferlein, Theodor Muncker, Richard Pohl, Friedrich Schön, Hans Paul Freiherr von Wolzogen. —

*) Für Clavier behandelte R. Schumann bekanntlich den Namen des Böhmischen Grenzstädtchens ACSCH in Folge eines dortigen anziehenden Aufenthalts als Thema. —

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

EDUARD WEDL in WIENER-NEUSTADT.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Für Orchester.

Schubert, Franz, Deutsche Tänze, bearbeitet von Carl Heissler. Partitur M. 3,60. Orchesterstimmen M 5.
Zellner, Julius, Op. 26. Sinfonietta. Partitur M. 12. Orchesterstimmen. M. 19.
—— Op. 34. Hochzeitsmarsch für grosses Orchester. Partitur M. 2. Orchesterstimmen M. 4,50.
—— Derselbe für kleines Orchester. Orchesterstimmen M. 3.
—— Derselbe für Harmoniemusik. Partitur M. 2.

Für Streichinstrumente.

Dont, Jac., Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen und zur Erleichterung des Unterrichts. 6 Hefte à netto M. 1,50.
Grädener, Hermann, Op. 12. Octett für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli. Partitur M. 7,50. Stimmen M. 12.
Kiebsch, Josef, Leitfaden für den Violinunterricht (zunächst anSeminarien) mit einem Vorwort von Jac. Dont. Heft I u. II. à netto M. 2,70. Heft III à netto M. 1,80.
Kreutzer, Rudolf, 40 Etuden mit Fingersatz u. Streicharten genau bezeichnet von Jac. Dont. 4 Hefte á netto M. 1,50.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Bibl, Rudolf, Op. 39. Zwei Adagio religioso für Violoncell und Orgel, oder Harmonium, oder Pianoforte M. 2.
—— Op. 42. Sonate für Pianoforte und Violine M. 8.
Grädener, Hermann, Op. 11. Fünf Impromptus für Pianoforte, Violine und Violoncell M. 10.
Reinecke, Carl, Op. 160. Phantasie für Pianoforte u. Violine (Jean Becker gewidmet), M. 5.
Zellner, Julius, Op. 22. Zweite Sonate für Pianoforte und Violoncell M. 7.
—— Op. 23. Erstes Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell M. 12,50.
—— Op. 25. Zweites Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell M 10.
—— Op. 30. Duo für Pianoforte und Violine M. 6.

Für Pianoforte und Declamation.

Krinninger, Franz, Op. 7. „Die Wallfahrt" nach Kevlaar" von von Heinrich Heine M. 1.
—— Op. 22. „Die Königin von Aragan" von Felix Dahn M. 2.
—— Op. 24. „Der Postillon" von Nik. Lenau M. 2.
—— Op. 25. „Hako Heissherz" von Felix Dahn M. 2.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Bibl, Rudolf, Op. 36. Sonate M. 6.
Grädener Hermann, Op. 12. Octett. M. 7,50.
Krinninger, Franz, Op. 18. Ouverture zu „Der Zunftmeister von Nürnberg" von Oskar von Redwitz. Arrangement von J. P. Gotthard M. 3.
—— Op. 21. Rondo „Eine lustige Schlittenfahrt" M. 4.
Stocker Stefan, Op. 5. Drei Capriccios. M. 5.
Zellner, Julius, Op. 26. Sinfonietta. Arrangement vom Componisten. M. 6,50.
—— Op. 31. Hochzeitsmarsch. M. 2.

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Bibl, Rudolf, Op. 38. Albumblätter. Sieben kleine Clavierstücke M. 2.
Gotthard, J. P., Op. 74. Toccata und Gavotte M. 2,40. No. 1. Toccata M. 1,50. No. 2. Gavotte M. 1,20.
—— Op. 81. Mazurka M. 1,50.
—— Op. 84. Zwei Impromptus M. 2.
Krinninger, Franz, Op. 3. Zwei Blätter aus dem Tagebuche M. 1.
Reinhold, Hugo, Op. 20. Swei Etüden. M. 2,70.
Stöckl, Rudolf, Op. 28. Concert-Etüde (mittelschwer) M. 1.
Zellner, Julius, Op. 27. Notturno, Capriccio und Intermezzo M. 3,50.
—— Op. 31. Hochzeitsmarsch. M. 1,50.

Für Orgel, Harmonium.

Bibl, Rudolf, Op. 40. Sechs kurze und leichte Präludien für die Orgel M. 1,80.
—— Op. 41. Suite für Harmonium M. 2.
—— Op. 44. Katholische Kirchenlieder M. 3.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung.

Fischer, Jacob, Op. 9. Sechs Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen M. 3.
Krinninger, Franz, Op. 14. Vier Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen M. 3.
—— Op. 15. Zwei Soloquartette für Männerstimmen. Partitur und Stimmen M. 2.
—— Op. 17. „Die Sirenen" für Soli, Chor und Pianoforte zu 4 Händen. Clavierauszug und Stimmen. M. 5.
—— Op. 19. „Die Hirschjagd" für Männerchor mit Begleitung von drei Hörnern oder des Pianoforte M. 3.
Pembaur, Josef, Op. 16. Hymne für Männerchor u. Orchester. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug M. 4. Chorstimmen M. 1,50.
Zellner, Julius, Op. 24. „Die Wasserfee" für gemischten Chor und Orchester. Clavierauszug u. Singstimmen M. 5,50. Singstimmen allein M. 1,50.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

(Mit separat eingelegter Gesangstimme.)

Fischer, Jacob, Op. 6. Fünf Lieder für eine höhere Stimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2,50.
Fuchs, Robert, Op. 26. Fünf Lieder M. 3.
Grädener Hermann. Op. 10. Sieben Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 6.
Krinninger, Franz. Op. 9. Drei Liebeslieder aus „Der Rattenfänger von Hameln" für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.
—— Op. 11. Geistliche Arie f. eine Singstimme m. Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder des Pianoforte M 1.50.
—— Op. 12. „Ebbe und Fluth" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1,50.
—— Op. 20. „Mein Herz ist im Hochland" für eine Bassstimme mit Waldhorn und Clavierbegleitung (oder Clavier allein). M. 2.
Müller, Adolf, jun., Op. 19. Sechs Gedichte von Claus Groth. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2,70.
Pembaur, Josef. Op. 15. „Seelieder" für Mezzosopran oder Bariton mit Clavierbegleitung M. 2,50.
Perger, Richard, v., Op. 2. Fünf Gesänge. M. 3.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 4. März 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zeit-musikalische Fragen

von

Richard Pohl.

I. Zu Liszt's „Mazeppa".

Die Zeit ist endlich gekommen, wo Liszt's „Symphonische Dichtungen", ebenso wie Berlioz' symphonische Werke, in den Concertsälen festen Fuß fassen, und zwar nicht mehr sporadisch, als Experiment (gewöhnlich in einem Extraconcert für den Pensionsfond, oder zu sonstigen „wohlthätigen Zwecken") — sondern dauernd, mit Wiederholungen, die durch eine verständnißvolle Aufnahme motivirt sind. —

Wir haben erst kürzlich eine solche von „Mazeppa" in den Abonnementsconcerten des Großherzgl. Hoforchesters von Carlsruhe unter der pietätvollen, geistreichen Direction Felix Mottl, gehört. Die beiden Vorgänger Mottl's in Carlsruhe, Levi und Dessoff, waren Gegner von Liszt. Levi führte „principiell" Nichts von ihm auf; Dessoff fand sich mit einer (übrigens sehr gelungenen) Aufführung der „Préludes" ein für allemal damit ab. Natürlich konnte unter solchen Umständen das Publicum die Liszt'schen Werke nicht einmal kennen, vielweniger schätzen lernen, und die Musiker theilten die Ansichten ihrer Capellmeister nach dem bewährten Grundsatze: „Ich kenne zwar diese Werke nicht, aber ich mißbillige sie."

Jetzt tritt Mottl an die Spitze des Orchesters und legt sofort „Mazeppa" auf. Zuerst allgemeines „Schütteln des Kopfes", Achselzucken ꝛc. — dann immer wärmer werdende Attaque, endlich lebhaftes Interesse und zuletzt schwungvolle Ausführung. Und das Publicum folgt genau dem Vorgange der Musiker: erst Verwunderung, Erstaunen, dann Interesse, endlich Sympathie. — Es bedarf nur der Consequenz, der Energie in der Durchführung und die Sache macht sich ganz von selbst. Man braucht diese Werke nur in Gang zu bringen, dann bahnen sie sich ihren Weg allein. Aber daran hatte es bisher eben gefehlt.

Drei Dinge sind es, welche den symphonischen Dichtungen Liszt's endlich zu ihrem guten Rechte verholfen haben. — Erstens ihr Alter und ihre Lebenskraft. Sie sind nun ein Vierteljahrhundert alt (1856 erschienen) und alle den Fußtritten der Collegen, den Steinhageln der Kritik nicht unterlegen. — „Man muß nur abwarten und aushalten können" — sagte Liszt einmal zu mir, und er hat Recht. Wenn Publicum und Kritik sehen, daß das Object ihres Zornes sich durch Nichts erschüttern läßt, daß es Principien hat, welche die Tagesstimmung nicht fürchten, und eine Lebenskraft, welche Jahrzehnte zu überdauern vermag, — dann bekommen sie Respect, sehen sich die Sache später genauer an, lenken ein und lassen sich endlich bekehren. — Hat man es denn Schumann etwa anders gemacht? Schumann, der heute ein Classiker ist, der aber im Leipziger Gewandhaus der 40er Jahre sich mit Mühe und Noth, Schritt für Schritt nicht Anerkennung zu erringen wußte, weil er nicht — wie Mendelssohn componirte! Schumann, über den der selige David, als er zum ersten Male die Mendelssohn gewidmeten Streichquartette spielte, mitleidig die Achseln zuckte, als wenn er nur aus Barmherzigkeit ein Uebriges thun wolle. — Das Alles weiß die Gegenwart nicht mehr; aber wir, die wir es mit erlebten, haben es nicht vergessen! — Wie damals, so heute und immerdar. Die Welt wird niemals

anders werden und Alles will seine Zeit haben — „man muß nur ausharren können".

Das zweite Moment, welchem Liszt's symphonische Dichtungen ihre Auferstehung verdanken, ist die notorische Unfruchtbarkeit der Gegenpartei. Es werden Ouverturen, Symphonien und Soiréen die schwere Menge geschrieben, und wunderbarer Weise auch gedruckt und aufgeführt — aber Wen erfreuen, Wen erwärmen, Wen interessiren denn diese Werke von . . . .? Ich will aus Höflichkeit Niemand nennen, Sie können aber beliebige Namen hineinsetzen von A—Z. Selbst der weitaus Bedeutendste von ihnen Allen, Johannes Brahms, bringt er denn die Symphonie, die Ouverture weiter, als sie schon gewesen? Sagt er uns etwas Neues? Schlägt er damit durch? — Seien wir doch ehrlich und sagen Nein! Allen Respect vor seinem Wissen und Können, seinem Wollen und Streben, aber wir stehen in der Symphonie immer noch bei Beethoven, und R. Wagner hatte ganz Recht, als er sagte, daß mit der Neunten die letzte geschrieben sei. Deshalb hatte aber Liszt nicht weniger Recht, als er einen total anderen Weg einschlug, um eben mit Beethoven nicht concurriren, um nicht in seine Fußtapfen treten zu müssen. — Negativ ist ja längst bewiesen — durch unzählige Nichterfolge —, daß man auf dem alten Wege nicht mehr vorwärts kommt. Und da in Folge davon das Publicum schwierig wird und ein Werk nach dem anderen ablehnt, hat man nothgedrungen der slavischen, skandinavischen und romantischen Musik die Thore öffnen müssen, und empfindet nicht, welches Armuthszeugniß man damit der deutschen Musik der Gegenwart ausstellt! Davon ein anderes Mal.

Das dritte Moment, welches den symphonischen Dichtungen endlich die ihnen gebührende Stellung verschafft, ist die neue Generation der Dirigenten. Der „tüchtige" Capellmeister von ehemals stirbt mehr und mehr aus — ein neues, frisches Blut circulirt endlich auch an den Dirigentenpulten und diese junge Generation hat viel Muth, viel Arbeitskraft und Initiative — sie fängt da an, wo die Anderen aufgehört haben. Es ist ein Vergnügen, zu gewahren, wie energisch dieser geniale Nachwuchs allenthalben an die Arbeit geht: Richter in Wien, Seidel, Nikisch und Treiber in Leipzig, Sucher in Hamburg, Zumpe und Kniese in Frankfurt, Mottl in Carlsruhe, Paur in Mannheim, Fischer in München und noch so Mancher andere, der bald mehr in den Vordergrund treten wird. Auch die befruchtende Thätigkeit von Bilse ist um so höher anzuschlagen, weil er in Berlin ist, und tapfer und erfolgreich gegen die Reaction in der Reichshauptstadt kämpft. In der Hand der Dirigenten liegt natürlich die endgültige Entscheidung, nicht nur, weil die Wahl der aufzuführenden Werke zumeist ihnen überlassen ist, sondern auch, weil auf die Auffassung und Durchführung der neuen Werke Vieles, wenn nicht Alles ankommt. Denn man kann bekanntlich jedes Werk todt dirigiren.

Es geht vorwärts, auf der ganzen Linie und wir rufen allen unseren jungen Freunden und Gesinnungsgenossen ein fröhliches „Glück auf" zu! Wer die alten, schweren Zeiten von Anfang an mit durchgekämpft hat, der nur kann in vollem Maße den Unterschied von Sonst und Jetzt erkennen und der Gegenwart sich recht erfreuen.

* * *

Bei den symphonischen Dichtungen von Liszt ist die Kenntniß des Programms für das Publicum zum Verständniß nöthig. Die den Partituren vorgedruckten Programme sollten immer den Concertzetteln einverleibt werden, zum Theil aber in concentrirter Form, denn das Publicum liebt keine langen Abhandlungen. Dies erkennend, hat Liszt selbst zu der „Bergsymphonie" (Ce qu'on entend sur la montagne) und den Préludes schon abgekürzte Programme gegeben, zu andern mögen die Dirigenten selbst eine passende Redaction wählen.

Unter anderem ist das Gedicht von Victor Hugo zu „Mazeppa" zu lang für den Concertzettel. Ich habe es wesentlich gekürzt bei den Aufführungen des „Mazeppa" in Baden-Baden veröffentlicht, und Felix Mottl hat diese kurze Form für seine Aufführung in Carlsruhe adoptirt. Ich lasse dieselbe zum Schluß hier folgen, zur Benutzung für Aufführungen an anderen Orten, und gebe den Dirigenten nur noch zur Erwägung, ob sie sich nicht entschließen wollen, den Beckenschlag zum ersten Accord zu streichen. Ich habe regelmäßig die Erfahrung gemacht, daß dieser Beckenschlag das Publicum erschreckt und verstimmt. Er bringt der Wirkung des Ganzen mehr Schaden als Nutzen; der „Aufschrei" der Instrumente ist auch ohne diesen Beckenschlag characteristisch genug. Es handelt sich selbstverständlich nur um diesen einen Schlag; denn am Schluß, bei dem Kosakenmarsch und der Apotheose, sind die Becken zur Characteristik wesentlich. —

Und nun möge das Programm in seiner Kürzung hier folgen zum weiteren Gebrauch.

Mazeppa.

Gedicht von **Victor Hugo.**

Zur Symphonischen Dichtung von **Franz Liszt.**

Als sie Mazeppa, trotz Knirschen und Toben,
Gebunden an allen Gliedern, gehoben
Auf das schnaubende Roß,
Dem glühend die weiten Nüstern dampften,
Deß Hufen den bebenden Boden stampften,
Daß er Funken ergoß:

Da gellt ein Schrei, und schneller als Pfeile
Fliegt mit dem Mann in rasender Eile
In die Weite das Roß;
Staubwirbel hüllet die Athemlosen,
Der Wolke gleich, darin Donner tosen
Und der Blitze Geschoß.

Es kommen die Raben, und hoch in den Lüften
Der Aar, verscheuchet von Modergrüften;
Es vermehren den Schwarm
Die Eulen, die Geier;
Ihr Nest verlassend im nächt'gen Fluge
Gesellen sie sich dem Leichenzuge,
Der die Lüfte durchschnellt.

Und nach dem rasenden Ritt dreier Tage,
Der sie durch Wüsten, Steppen und Hage
Ueber Eisbrücken trug,
Hinstürzte das Roß. — — —
Da liegt er niedergeschmettert und glühet
Vom Blute röther, als Ahorn blühet:
Der Vögel Wolke kreiset, die graue,
Begierig harret die scharfe Klaue,
Zu zerfleischen sein Haupt.

Doch sieh! Der sich windet im Staube und ächzet,
Der lebende Leichnam, von Raben umkrächzet,
Wird ein Herrscher, ein Held!
Als Herr der Ukraine wird er einst streiten,
Und reichliche Mahlzeit den Geiern bereiten
Auf dem blutigen Feld.

Ihm blühet Größe aus Qual und Leiden,
Der Mantel des Hetmanns wird ihn umkleiden,
Daß sich Alles ihm neigt;
Das Volk der Zelte wird huld'gend sich schaaren
Um seinen Thron; Ihn begrüßen Fanfaren,
Wenn er herrlich sich zeigt. —

Kirchenmusik.

J. H. Bonawitz, Op. 50. Requiem für Chor, Soli und Orchester. London, Chappell. —

Dem Componisten Bonawitz, von dem wir vor längerer Zeit eine bedeutsame Orchesterphantasie in d. Bl. würdigend besprachen, begegnen wir jetzt zum ersten Male in einem größeren, kirchlichen Tonwerk. Wie jenes Instrumentalstück einen tiefen künstlerischen Ernst und eine durchweg edle Richtung verrieth, so treten uns diese trefflichen Eigenschaften auch in dem Requiem fast in jedem seiner Sätze entgegen. Es liegt ihm der lateinische Text zu Grunde, die nach der von Mozart und Cherubini in den betreffenden vorbildlichen Werken eingehaltene Methode musikalisch ausgedeutet wird. Wie dort liegt auch hier in den Chören der Schwerpunct, doch findet auch das solistische Element an geeigneter Stelle hinlänglich seine Rechnung; ebenso fällt dem Orchester manch' schöne und lohnende Aufgabe zu.

Im ersten Adagio (Bmoll $\frac{4}{4}$) ist dem Anfang eine echte, lugubre Weihe eigen; die nach der Tiefe gewandten Baßschritte erhöhen den Eindruck religiöser Trauer. Etwas zu frühzeitig tritt die aufregende Achtelbewegung ein und nach meiner Ansicht wäre ein minder langes Verharren bei ihr wahrscheinlich der Gesammtwirkung noch förderlicher geworden. Einige prosaische Verrenkungen und falsche Betonungen z. B. lucĕat statt lūceat hätten sich vermeiden lassen. Das Hauptthema des Kyrie eleïson zeichnet sich durch würdige Einfachheit aus und seiner Durchführung muß man Sorgfalt und Gediegenheit auf alle Fälle zuerkennen. Wenn sich der Baß bei dem Worte eleïson in weitgedehnten Figurationen der zweiten, vocalistisch so übel verwerthbaren Silbe gefällt, so bleibt das sicherlich eine gewagte und unserem modernen Schönheitsgefühl nicht recht entsprechende Sache, mag immerhin das Beispiel Mozart's und älterer Meister, die in solchen Puncten allerdings weniger scrupulös verfuhren, angeführt werden. Das Dies irae bringt es zu elementaren, machtvoll durchgreifenden Wirkungen. Das Bewußtsein der Sünde, das dem Menschen die Sprache zu rauben scheint und ihn schüchterne Entschuldigungen stammeln läßt, schildert der Comp. vortrefflich; der beängstigende monotone Rhythmus bei Mors stupebit et natura trägt zu dem gewünschten Effect bei. Die Milde des schön erfundenen Recordare, in welches ein Soloquartett glücklich eingeflochten ist, bildet dazu einen wohlvorbereiteten Gegensatz; er setzt sich nach einer kurzen Abweichung (im Confutatis) in gleichem Sinne, wenn auch in etwas anderer Beleuchtung fort im Lacrymosa. Das Offertorium Domine Jesu wäre eine gute Doppelfuge geworden, wenn die beiden Themen rhythmisch und intervallistisch noch entschiedener von einander sich abhöben. Im Hostias überwiegt der sinnliche Klanzreiz, während das Sanctus vorzugsweise thematisch interessirt. Die Hossannafuge, in der nur der erste Stimmeneintritt in Alt und Sopran nicht dem gewohnten Schema entspricht, ist sehr gründlich ausgearbeitet; an Engführungen ist kein Mangel; schade, daß der Comp. verzichtet hat, das Thema gelegentlich auch in der Vergrößerung zu verwerthen. Von dem Benedictus, als Tenorsolo behandelt, läßt sich eine eindringliche melodische Wirkung mit derselben Sicherheit wie von dem canonisch aufgebauten und sehr anziehend entwickelten Soloquartett erwarten. Eine tiefinnerliche Trauer tönt aus dem Agnus deï; mit ihm erhält das ganze Werk einen würdigen, charactergemäßen Abschluß. Es hinterläßt einen edlen Gesammteindruck und darf um so mehr sich Hoffnung auf allgemeinere Verbreitung und Berücksichtigung machen, als es weder an den Chor noch an die Solisten und das Orchester übermäßige Ansprüche macht und auch von weniger geschulten Vereinen mit leichter Mühe bewältigt werden kann. — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das siebenzehnte Gewandhausconcert am 17. Febr. war mehr dem Genre leichter Unterhaltungsmusik gewidmet, die ja allerdings ebenfalls Existenzberechtigung hat. Wir können ja nicht immer in höheren Sphären wandeln, sondern wollen uns auch gelegentlich auf blumiger Wiese unter fröhlichen Menschen freuen und fröhlich sein. So geschah es in Gade's freundlicher Bdursymphonie, welche den Anfang, und in Lachner's Emollsuite, die den Beschluß des Concerts bildete. In der Mitte stand Mendelssohn's Ouverture zum „Sommernachtstraum". Diese allbekannten Werke von unserem Orchester ausgeführt zu hören, gewährt stets Genuß, selbst wenn man sich für den Inhalt der ersteren nicht sehr zu enthusiasmiren vermag. — Als Solistin hatten wir unsere Sangestragödin, Frau Reicher-Kindermann zu bewundern. Dieselbe sang „Ocean! Du Ungeheuer" aus „Oberon", und Lieder von Rubinstein (Liebeswunder), Liszt (Jugendglück) und Grieg (Herbststurm). Also drei neue, der Gegenwart entstammende Lieder. Schon diese That verdient ehrenvolle Anerkennung gegenüber so vielen Sängern und Sängerinnen, welche sich nur dadurch zu insinuiren glauben, daß sie nur alte, womöglich aus dem vorigen Jahrhundert datirte, obgleich schon unzählige Mal gehörte Piecen singen, in der Meinung, hierdurch recht „classisch" zu sein. Daß diese Reproduction der hochgeschätzten Sängerin sowohl in der Arie wie in den Liedern höchst vortrefflich war, ist selbstverständlich. — Schucht.

Im neunten Euterpeconcert am 22. Febr., welches leider mit dem Fehler übermäßiger, die Empfänglichkeit abstumpfenden Länge behaftet war, errang sich Pianist Alfred Grünfeld aus Wien die rauschendsten Erfolge mit Mozart's Dmollconcert und

Amourondo, Impromptu und Walzer von Chopin, Schubert-Tausig's Militärmarsch und einer eigenen Wagnerfantasie. Bezüglich der Sauberkeit der Technik, der spiegelglatten Fertigkeit, eines ungemein nuancenreichen Anschlags und wohlpointirter Phrasirung wird er mit den größten seiner Collegen sich messen dürfen. Andrerseits läßt sich nicht läugnen, daß zur Zeit noch der Virtuose viel zu sehr die Oberhand über den eigentlichen Künstler behält, daß ihn über der polirtesten Ausarbeitung des Details der Blick auf das zusammenhängende Ganze bisweilen in Stich läßt. Auf alle Fälle reihen ihn seine Vorgänge, die auf einem prachtvollen Blüthner'schen Flügel bestens zur Geltung kamen, in die Schaar der hervorragendsten jüngeren Virtuosen. — Der Mitwirkung des akad. Gesangvereins „Arion" unter Leitung von Rich. Müller waren zu danken das schöne „Morgenlied" von Rietz, Liszt's herziges und edelvolksthümliches „Hüttelein", „Der Liebe Preis" von Fr. Lux, dem bekannten Preisquartettcomponisten. Alle diese Quartette, sowie R. Müller's „Mein Wunsch", Dürrner's „Vöglein im Wald" und Engelsberg's Humoristicon „Das allerliebste Mäuschen" (das nicht recht in den Rahmen dieser Concerte zu passen schien) wurden unter allgemeinstem Beifall Dank der vorzüglichen, klangschönen und sorgfältig schattirten Wiedergabe zu Gehör gebracht und brachten einen neuen Beweis für die gegenwärtige ungemein glückliche Gesammtdisposition des „Arion" bei. — Berlioz's charakter- und ideenreiche, im vollsten orchestralen Farbenschmuck prangende Ouverture zu den „Vehmrichtern", in welcher man vielleicht nur das zweite Thema etwas zu gewöhnlich (es ist einigermaßen mit dem in Boieldieu's „Calif von Bagdad" verwandt) finden kann, eröffnete das Concert, ohne die von uns erwartete durchschlagende Wirkung zu erzielen. Schien hier das Orchester nicht überall seiner Aufgabe gewachsen und wären zur glücklichen Bewältigung wahrscheinlich noch umfänglichere Proben nöthig gewesen, so konnte man auf ähnliche Betrachtungen auch bei Beethoven's achter Symphonie gerathen. Mochte auch manches Versehen auf Rechnung eines tückischen Zufalls zu setzen sein und die Unreinheit des zweiten Satzes sich aus der bekannten Beschaffenheit unsrer Holzbläser erklären, so würde trotzdem bei größerer Sorgfalt der Vorbereitung manches Uebelberührende uns erspart geblieben sein. — V. B.

Bonn.

Die beiden Quartettvereine unserer Nachbarstadt Cöln: das Heckmann'sche und v. Königslöw'sche Quartett gaben wieder mehrere Soiréen. Das Programm der ersten Heckmann'schen theilte ich bereits mit; das zweite brachte das Quartett Op. 31 in Amoll von Gernsheim, Beethoven's Op. 59 Nr. 3 und das Clarinettenquintett Op. 108 in Adur von Mozart. Der unter Anführung des in letzter Zeit zum „königl. Professor" beförderten Hrn. v. Königslöw stehende Verein, welcher an den Lehrern des Cölner Conservatoriums einen schätzenswerthen Rückhalt für die Bereicherung seiner Programme besitzt, hatte seine erste Soirée sehr reichhaltig gestaltet. Er brachte ein Quartett in Esdur von Haydn, Beethoven's Trio Op. 1 Nr. 2, zwei Rhapsodien für Pfte. von Brahms Op. 79 und ein Streichoctett von Gade Op. 17 in Fdur. Am Claviere saß P. Kwast, der Schwiegersohn Hiller's, ein ganz vorzüglicher Pianist, bei dem nur zu bedauern bleibt, daß er sich nicht ganz dem Solospiel widmet; die Klarheit und Tiefe der Auffassung, Geschmack und besondere technische Begabung finden sich in diesem Künstler sehr vortheilhaft vereint. Die schönen Rhapsodien spielte er in einer Vollendung, wie ich mir sie höher kaum denken konnte. Die HH. v. Königslöw und Japha sind beide vortreffliche Geiger, wenn auch ihre solistische Thätigkeit in den letzten Jahren durch die Ueberbürdung ihres Lehramtes beschränkt wurde und ersterer durch ein unangenehmes Armleiden beim Spielen manchmal sehr gehindert war. Jensen, der Bratschist des v. Königslöw'schen Quartetts, ist ein sehr feinfühliger, gebildeter Musiker und spielt eine Bratsche, wie man sie nicht besser wünschen kann. Dagegen wird Ebert als Solist wie als Quartettspieler durch den famosen Violcellisten des Heckmann'schen Quartetts, Bellmann entschieden übertroffen. Doch auch dieses hat seine schwächeren Mitglieder und so mangelt eigentlich beiden die zu einer idealen Reproduction erforderliche künstlerische Gleichberechtigung und Begabung der Einzelnen, wie sie z. B. im Becker'schen Quartett so wohlthuend vorherrschte. Ein anderer nicht minder wichtiger Mangel ist die Beschränktheit des Studiums der beiden Vereine. Quartettisten, welche das Quartettspiel zur vollkommenen Concertleistung erheben wollen, müssen sich demselben ausschließlich widmen. Alle bedeutenden Quartettisten der letzten Jahrzehnte, die Gebrüder Müller, das Pariser und Becker'sche Quartett sowie das jetzt leider zersplitterte Quartett des Grafen Hochberg beweisen dies zur Genüge. Daß bei v. Königslöw wie Heckmann wahrhaft künstlerisch erfreuliche Leistungen deshalb nicht ausgeschlossen sind und ihr Wirken auf die Entwicklung des Kunstgeschmacks von förderlichstem Einfluß ist, bedarf keiner Versicherung. Ist ihnen auch ideale, künstlerische und virtuose Vollendung der Leistungen, wie jene sie offenbarten, nicht zuzusprechen, so genießt man doch bei beiden Cölner Quartetten stets mehr Vollkommenes als Unvollkommenes bei diesen dem Höchsten zustrebenden Künstlern. — Josef Schrattenholz.

Wien.

Am 10. Febr. fand unter außergewöhnlichem Zudrange das schon seit der ersten Ankündigung Bülow's mit Spannung erwartete Concert statt, in welchem er die fünf letzten Claviersonaten Beethoven's in fortlaufender Reihe vorführte. Von den Vielen, die an jenem Abende zu Bösendorfer wallfahrteten, mußte ein nicht unbeträchtlicher Theil mit unverrichteter Beethovenandacht wieder heimgehen; ein selten lebhaftes Gedränge herrschte vor den Zugängen; es galt aber auch eine Leistung zu hören, die kaum vollkommener gedacht werden kann. Bülow's Spiel rief begeisterten Applaus hervor und Lorbeerkränze mangelten nicht. Die feine Nuancirung in Anschlag, Dynamik und Tempo, die höchst geistreich bis auf die einzelne Note ausgefeilte Durchbildung von Bülow's Spiel sind längst der musikalischen Welt geläufig. Daher erregte nicht minder das Sonntag den 20. Febr. im großen Musikvereinssaal für den deutschen Schulverein gegebene große Orchesterconcert besonders durch Bülow's Mitwirkung ebenso allgemeines Interesse. Die Leistung des großen Künstlers darin flocht wieder ein neues Blatt in den Kranz seiner Triumpfe. Das Programm des von Hans Richter geleiteten Concertes bot: Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" und Gdurconcert, „Des Sängers Fluch" von Bülow und eine Symphonie von Anton Bruckner. Hiervon sind besonders die reproducirenden und producirenden Leistungen Bülow's hervorzuheben, welche mit einem wahren Beifallssturm belohnt wurden. Wenn Bülow's Zauberhände, Beethoven's Gdurconcert und ein vorzüglicher Bösendorferflügel zusammenwirken, dann ist man eines Genusses von seltener

Reinheit sicher. Die charactervolle Wiedergabe des Beethoven'schen Concertes, ohne irgend welches Hervordrängen des Virtuosen, der sich übrigens in den von Bülow componirten erschrecklich schwierigen Cadenzen genügend zeigen konnte, muß ganz besonders erwähnt werden. Auch der Componist Bülow wurde nach der Vorführung seiner durch glänzende Instrumentirung, mehrere feurige Gedanken und sanftere Gesangstellen ausgezeichneten Ballade stürmisch applaudirt.

Schon am Tage darauf folgte Bülow's Lisztabend in Bösendorfer's Saal. Vollgedrängter Schauplatz — Lorbeerkränze — Beifallsstürme — Bülow leistete Riesiges, Erstaunliches an Ausdauer und Kraft sowie an Zartheit und Feinheit des Spiels. Schon das Programm an und für sich forderte Ungewöhnliches vom Concertgeber, der noch überdies dem tosenden Beifall zu Danke drei Nummern wiederholte. Die Einleitung bildete die Robert Schumann gewidmete große Sonate, es folgten aus den Années de pélérinage en Suisse: Au lac de Wallenstedt, Eclogue, Au bord d'une source und Les cloches de Genève. Ferner spielte Bülow, und er spielte den ganzen Abend allein, ohne sich viele Erholungspausen zu gönnen, den höchst anstrengenden François de Paula marchant sur les flots, 4 Etuden, die 2. Ballade, die 2. Polonaise, Mazurka, Valse-impromptu und endlich Scherzo und Marsch in Dmoll. Jede einzelne Nr. dieses imposanten Programmes erfaßte Bülow in dem ihr eigenthümlichen Geiste und machte mit seiner technisch unübertrefflichen Leistung auch die schwierigsten Stellen dem allgemeinen Character des betreffenden Stückes unterthan, sodaß man über die vollendete Abrundung erstaunt war. — Fr.

Wiesbaden.

Das am 29. Novbr. veranstaltete zweite Theatersymphonieconcert brachte Mozart's Gmollsymphonie, Schumann's Manfredouverture und Beethoven's Ddursymphonie. Von denselben ist besonders die Manfredouverture als eine eminente Vortragsleistung hervorzuheben, und erinnere ich mich nicht, dieselbe jemals schwungvoller, ausgearbeiteter in den Details, großartiger im Gesammteindrucke gehört zu haben. De Ahna aus Berlin trat mit Bruch's 1. Violinconcert und einigen kleinen Solostücken auf. Seine schätzenswerthen Eigenschaften kamen in den ersten beiden Sätzen des Concertes besser zur Geltung als im Finale, welches zunächst größeres Volumen des Tones, eine breitere Vortragsmanier fordert, wenn das Passagenwerk, die feurig-markirten Rhythmen den nöthigen Aplomb erhalten sollen. In Transscriptionen der Romanze aus Chopin's Emollconcert und seines bekannten Desdurwalzers zeigte sich De Ahna als eleganter Geiger von feinem, geschmackvollem Vortrage, er erntete wohlverdienten Beifall, der ihn zur Wiederholung des Walzers veranlaßte.

Das Programm des dritten Symphonie-Concertes am 17. Dec. enthielt zur Feier von Beethoven's 110. Geburtstage nur Compositionen dieses Meisters: die Ouverture zu „Coriolan", das Esdurconcert, eine Arie aus den „Ruinen von Athen", die Chorphantasie und die Cmollsymphonie. Es war zugleich das letzte der von Jahn dirigirten Concerte, welcher sich hiermit in würdigster Weise verabschiedete. Leider schien sich eine wehmuthsvolle Verstimmung nicht bloß der Gemüther sondern auch der Instrumente bemächtigt zu haben, wodurch die reine Klangschönheit namentlich einzelner Stellen des Concertes und der Symphonie beträchtlich getrübt wurde. Reinecke aus Leipzig, dessen anerkannt meisterhaftes Spiel unseren Concertbesuchern von früher in bester Erinnerung, gefiel besonders in der Chorphantasie, deren Clavierpart er in künstlerisch vollendeter Weise durchführte. Auch seitens des Orchesters und des hiesigen Theaterchors erfuhr diese „Vorstudie zur Neunten" eine vorzügliche Ausführung. Unser allgemein beliebter Bassist Siehr erfreute durch den Vortrag der selten gehörten größeren Baßarie aus den „Ruinen von Athen". Die schwungvolle Wiedergabe der Cmollsymphonie beschloß das Concert, welches in begeistertem Applaus und endlosen Hervorrufen noch ein kleines Nachspiel fand, was Jahn auf's Neue beweisen konnte, wie ungern man ihn scheiden sieht. —

In einem Concert des Curorchesters hörten wir in durchaus gelungener Ausführung Raff's 10. Symphonie „Zur Herbstzeit". Die ersten beiden Sätze „Eindrücke und Empfindungen" sowie „Gespensterreigen" zeichnen sich durch ein bei Raff seltenes Gleichgewicht zwischen Erfindung und Mache, durch poetische Stimmung und maßvolle Benutzung moderner Effecte aus. Am Schwächsten ist die „Elegie". Auch das Finale (Jagd, Auszug, Rast, Hallali, Rückkehr) vermag trotz einzelner Züge blendender Meisterschaft einen Vergleich mit der ersten Hälfte des Werkes nicht auszuhalten. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 22. Febr. Soirée des Senff'schen Vereins mit der Pian. Clarita Richter, den Säng. Malwine Gundlach, Helene Bredow, Grüning und Goldstandt und Viol. Kruse: „Vom Schwarzwald zum Rhein" Liedercyklus für Chor und Soli von Ernst Seyffardt &c. — Am 28. Febr. Händel's „Samson" durch Org. Kapler. — Am 2 März durch den Bläsing'schen Verein: Vlcellconcert von Saint-Saëns und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" mit Domsäng. Hauptstein &c. — Am 7. Montagsconcert von Hellmich und Manecke mit Miß Carlotta Elliot und Baron Senfft v. Pilsach. — Am 9. Soirée von Alfred und Heinrich Grünfeld. —

Bonn. Am 19. Febr. Heckmann's fünfte Kammermusik mit Viol. Küppers und Vcll. Haldy: Streichquartett von Davidoff, Schumann's Adurquartett und Schubert's Cdurquintett. —

Bremen. Am 17. Febr. vierte Kammermusik von M. Krause und Eberhardt mit der Säng. Müller-Ronneburger aus Berlin: Violinfantasie von Reinecke, „Laßt mich ruhn" von Jensen, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Wenn der Frühling" von Bungert, ungar. Rhapsodie von Raff, „Verlorene Blüthen von Anton Eberhardt, Valse Caprice von Rubinstein, Vergessene Romanze von Liszt, Raff's 2. Violinconcert, „Sonnenlicht" von Scharwenka, „Mailied" von Reinecke, „Vom Grasmücklein" von Taubert, Violinstücke von Fritze und Tivadar Nachèz. Flügel von Blüthner. „Die Concertgeber brachten wieder eine Fülle von Novitäten, deren erste Reinecke's neue Fantasie. Das Werk hat bedeutende Schwierigkeiten und hatte sich liebevoller Wiedergabe zu erfreuen. Die Liszt'sche Romanze (Manuscript) ist ein Stimmungsbild von einer Feinheit der Zeichnung und einer Originalität der Farbengebung, wie wir wenig ähnliches kennen. Wie reizend klingen die musikalischen Fragen: c, h, a, e, f? und c, h, a, e, fis? welche die Geige im Anfange stellt! Wie schön ist das kurze Romanzenthema; wie wundervoll die Code mit ihren einschneidenden schmerzlichen Accorden und den träumerischen Arpeggien der Geige. Das Concert von Raff giebt sich, indem ihm der Compon. ein Motto vorausschickt, als ausgesprochene Programmmusik. Raff hat nach Seite der melodiösen Erfindung

Bedeutendes geleistet, während seine meisterhafte Factur selbstverständlich ist. Kaum weniger hat uns seine ungar. Rhapsodie gefallen, wenn auch hier der Schwerpunkt mehr in der Bethätigung äußerlicher Brillanz zu suchen ist. Krause spielte außerdem ein stimmungsvolles Fantasiestück von A. Eberhardt, einem begabten Bruder unseres Violinisten, und Valse caprice von Rubinstein. Eberhardt trug eine nobel erfundene und schön klingende Piece von W. Fritze und einen genialen Zigeunertanz von Nachèz vor. Beide Künstler schienen besonders gut disponirt zu sein und steigerte sich der Beifall so, daß die Liszt'sche Romanze sogar da capo gespielt werden mußte. Eberhardt's Strich und Ton ist von einer Macht, wie sie nur Wenigen zu Gebote steht, und auch seine Technik durchaus vollendet. Krause, der den ganzen Abend hindurch thätig war, errang mit seinen Solovorträgen großen Erfolg. Seine künstlerische Ruhe berührte um so wohlthuender, als sich zu derselben Feuer und Kraft gesellte, Vorzüge, durch welche besonders die beiden Bravourstücke zu glänzender Geltung gelangten, während in der Eberhardt'schen Composition der schöne volle Anschlag des Künstlers hervortrat. Wesentlich unterstützt wurde er durch den selten schönen Blüthner'schen Flügel aus Graue's Magazin. Der Schwerpunkt der Leistungen von Frau Müller-Ronneburger scheint im Oratorienfach zu liegen. Sie verfügt über einen vollen Mezzosopran, dessen Höhe von fis aufwärts zu scharf klingt. Namentlich vermißten wir ein schönes Mezzavoce, ein Umstand, der ihrem Gesange etwas Einförmiges verleiht. Ihr Vortrag hat trotzdem viel künstlerische Noblesse, durch welche sie diese Mängel vergessen zu machen wußte. Besonders dankbar sind wir ihr für die Bekanntschaft mit verschiedenen Liedern lebender Componisten und heben namentlich Jensen's wunderbares „Laßt mich ruh'n" hervor. Wenig Geschmack konnten wir an dem Bungert'schen Liede finden, an dem besonders das Aufsuchen von Gemeinplätzen in der Melodie zu tadeln, während die Begleitung eine matte Copie der Schubert'schen zu „Ich hört' ein Bächlein rauschen"." —

Dresden. Am 23. v. M. im Conservatorium: Beethoven's Fisdursonate, Arie aus den „Jahreszeiten", Romberg's Vcellconcert, Chopin's Gmollballade, Schumann's „Hidalgo", Weber's Clarinettenconcertino und Mozart's Cdurquartett. —

Frankfurt a/M. Am 18. Febr. zehntes Museumsconcert unter C. Müller mit Viol. Heermann und Säng. Westberg: Schumann's Esdursymphonie, Un aura amorosa aus Cosi fan tutte, Bruch's 1. Violinconcert, Serenade mit Vcell von Ch. Gounod, Zwischenacte und Balletts aus Cherubini's „Ali Baba", „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, schwedische Lieder und Beethoven's Ouverture zu „König Stephan". —

Herzogenbusch. Am 20. Febr. Soirée von Pian. Heymann mit Viol. Beerman aus Utrecht: Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt, Allegro von Scarlatti, Beethoven's Appassionata, Violinstücke von Bouman, Ernst und Vieuxtemps, Polonaise von Chopin, Elfenspiel von Heymann und Rhapsodie hongroise von Liszt. Flügel von Bechstein. — Am 22. Febr. sechste Kammermusik des Pian. van Bree und Viol. Bouman mit Franz Bouman, M. Bouman und Vcell. Blazer: Streichquartett No. 2. in D von Bazzini, Vcellromanze von Bouman, Andante aus Beethoven's Quartett Op. 18 No. 4, Schumann's Trio in D Op. 63, Sonate für Violine und Bratsche von Leclair und Allegro aus dem Pianoquintett Op. 35 von Gernsheim. —

Leipzig. Am 25. Febr. im Conservatorium: Schumann's Dmolltrio (Frl. Petzsch, Rhodes und Buchmann) und Fantasiestücke (Frl. Philipp, Riegerl und Bieler), Arie aus „Dalila" von Saint-Saëns (Frl. Keßler), Beethoven's Gdurviolinsonate (Ansorge und v. Damek), Adagio von Fiorillo für 43 Violinen und Paganini's Moto perpetuo für 10 Violinen unisono. — Am 6. März im Gewandhaus wohlth. Concert der Dresdener Liedertafel unter Kößler mit Frau Schuch-Proska, Hofpianist Scholtz und Vcell. Böckmann aus Dresden: Exaudi Deus 7stm. von Gabrieli, Ecce quomodo von Jak. Handl, Salve Regina von Schubert, Händel's Cdurvolcellsonate, Variationen von Hrm. Scholtz, „Ruhe schönstes Glück" von Schubert, „Wanderlust" von Dregert, Vcellstücke von Schubert und Saint-Saëns, „Die Rose" von Hrm. Zopff, „Mit deinen blauen Augen" und „Zwischen uns" von Ludwig Hartmann, Chopin's Notturno Op. 37 No. 2, Menuett von Moszkowski, Schumann's Fdurnovellette, „Einsamkeit" von Rietz, „Ritornell" von Schumann und „Hüte dich" von Girschner. —

London. Am 17. Kammermusik von Viol. Joseph Ludwig, Vcll. Lasserre und Pian. Dannreuther mit der Säng. Butterworth: Gmolltrio von Dvorzak, Arie von Händel, Violinsonate von Grieg, L'Addio Arie von Mozart und Beethoven's Pianofortetrio Op. 97. — Am 19. Febr. Saturday popular concert in St. James' Hall mit Pian. Bonawitz, Vcll. Piatti und der Viol. Norman-Neruda: Fantasie von Schumann, von Beethoven Vcellsonate Op. 5 und Violinsonate Op. 30. — Am 21. Febr. erste Soirée Joachim's mit Ries, Strauß und Piatti: Beethoven's Op. 132 2c. — Am 26. Febr. Soirée von Ignaz Brüll mit Joachim und Piatti: Beethoven's Cmollsonate Op. 111, Schubert's Bdurtrio Op. 99 2c. —

Weimar. Am 20. Febr. siebentes Concert der großh. Orchesterschule: Volkmann's Serenade für Streichorch., Bruch's erstes Violinconcert (Künzel aus Osthausen), Frauenchor aus „Paradies und Peri" und Chopin's Fmollconcert (Frl. Gertrud Remmert). —

Wien. Am 20. Febr. Concert von Ungar's Clavierschule. „Besonders thaten sich die Frl. Johanna Wallner und Gina Stern sowie Joseph Ehrenfeld und Carl Führig hervor." — Am 2. März Orchesterconcert der Pianistin Flora Friedenthal mit mit dem Säng. Oscar v. Laupert unter Leitung von Joseph Hellmesberger: Ouverture zu „Egmont", Chopin's Emollconcert, von Brahms „Nicht mehr zu dir zu gehen", „O kühler Wald" und „Sonntag", Schumann's symphonische Etuden, von Jensen „Wie Lenzeshauch", „Herbst", „Morgenständchen" und „Eroticon" (Galatea), Allegro von Scarlatti, Variationen von Tschaikowsky, Capriccio von Brahms, Rigaudon von Raff und Liszt's Sommernachtstraumparaphrase. — Am 7. drittes und Abschiedsconcert des Sängers Felice Mancio. Mitte März singt derselbe in einer Hofsoirée in Berlin. — Am 13. durch die „Gesellschaft der Musikfreunde" Schumann's Faustscenen mit Baryton. Stägemann. —

Würzburg. Am 16. Febr. fünftes Concert der königl. Musikschule mit Harf. Wiedemann aus Darmstadt: 3. Leonorenouverture, Fantaisie sinfonique für Orgel und Orchester von Fétis, Walther's Preislied aus den „Meistersingern" für Soli, Chor und Orch. mit Emil Schmitt, Concert für Viola von Ritter und Liszt's Préludes. —

Personalnachrichten.

— Die Akademie der schönen Künste in Paris hat an Stelle des verstorbenen Reber Saint-Saëns zu ihrem Mitgliede für die Section der musikalischen Composition gewählt. —

— Ferdinand Hiller hat sich an Stelle von Reinecke nach Barcelona begeben, um auf Einladung der dortigen Concertgesellschaft zehn Concerte zu leiten. —

— Mary Krebs wird in London wiederum ungewöhnlich gefeiert, u. A. auch in einer großen Soirée bei der Herzogin von Edinburgh, wo ihr besondere Auszeichnungen zu Theil wurden. —

— Leschetitzki wirkt in Breslau am 15. März in einem Concerte des Orchestervereins mit. —

— Marianne Brandt gastirte am 19. Febr. im Chemnitzer Stadttheater als Fidelio mit großem Erfolge. —

— Max Stägemann gastirt gegenwärtig in Mainz. Als Heiling und Fl. Holländer erschien seine Stimme eher stärker als früher, drang siegreich durch und zeigte der Glanz seiner hohen Töne, daß die Jahre keinen Einfluß auf sein Organ ausgeübt haben. —

— Im Hofoperntheater in Wien gastiren gegenwärtig Frau Schuch-Proska aus Dresden und Carl Mayer aus Cassel. —

— Eine junge Hannoveranerin Frl. Christine Schotel, hat in letzter Zeit in verschiedenen Städten der Niederlande wie auch in Norddeutschland Anerkennung gefunden. „Die jugendliche Sängerin ist im Besitz hervorragender Stimmmittel und trefflicher Schule, die Coloraturen zeigten tüchtige italienische Studien. Schumann's „Soldatenbraut" gab sie mit entzückender Schalkhaftigkeit wieder und wird an dem reichen Beifall gesehen haben, wie sympathisch ihre Leistungen berührten." —

— Die Mezzosopran. Frl. Rosa Papier erregte kürzlich in einem Concerte zu Wien durch ihre prächtige Stimme lebhaftes Aufsehen. —

— Henry Vieuxtemps, welcher sich seit drei Jahren eines Nervenleidens wegen in Algier in einer Heilanstalt aufhält, hat sich soweit gebessert, daß er wieder zu spielen begonnen hat und im Begriff ist, mehrere neue Compositionen zu vollenden. —

— In einem Dresdener Concerte machte kürzlich ein junger Viol. Stanislaus Barcewicz aus Warschau Aufsehen. „Das ist ein Talent ersten Ranges, eine jener besonders begnadeten Naturen, die durch ursprüngliche Genialität und feuriges Temperament unmittelbar zu packen und unwiderstehlich hinzureißen wissen. Glänzende Fertigkeit, großer Ton, kühne Bogenführung eignen diesen Künstler vorzugsweise für brillante Musikstücke, denen er eine hochgeistige Bedeutung zu verleihen weiß, an welche der betreffende Componist vielleicht selbst nicht gedacht hat. Am Schönsten offenbarte sich sein großes Talent im Finale von Wieniawski's 2. Concert, denn hier fühlte er sich auf heimathlichem Boden, demnächst aber auch in der Polonaise von Vieuxtemps. In den ruhigeren Sätzen beider Compositionen hatte man dagegen von seinem Spiel den Eindruck einer fast gewaltsam zurückgehaltenen Kraft, eines mühsam gedämpften Feuers. Auch im Tonkünstlerverein erregte sein geniales Spiel gradezu Enthusiasmus." —

— Vcll. Brückner, bisher Mitglied der Mannsfeldtschen Capelle in Dresden, hat einen Ruf in die Hofcapelle nach Strelitz erhalten. —

— Der junge Comp. Cornelius Rübner ist von Nizza, wo er sich aus Gesundheitsrücksichten in letzter Zeit aufgehalten, nach Baden-Baden zurückgekehrt. —

— Md. Kleffe, Lehrer am hiesigen Conservatorium, ist wegen seiner bewährten Tüchtigkeit und Beliebtheit einstimmig zum Dirigenten des Dilettantenorchestervereins gewählt worden. —

— In Breslau starb am 20. Jan. Tonkünstler Reinhold Schneider, ein treuer Mitarbeiter und Förderer d. Bl. auf welchen wir eingehender zurückzukommen gedenken — und in Nizza am 9. Febr. an einem hartnäckigen Halsleiden Comp. Wilh. Puchtler, geb. den 24. Dec. 1848 in Holzkirchen. P. machte seine ersten Musikstudien unter Dir. Zahn (der kürzlich Bach'sche Claviermusik für Orgel herausgab) und dann in Stuttgart am Conservatorium. Von 1873 an gab er in Göttingen Unterricht, dirigirte Vereine und leitete die Concerte. Seit 1879 lebte er seiner Gesundheit wegen in der Schweiz und im südlichen Frankreich. Seine sehr beachtenswerthen Claviercompositionen, namentlich sein Scherzo Op. 20, „Decameron" (musikl. Studien) Zigeunerweisen und 4hnd. Zigeunermusik fanden in Deutschland, England, Frankreich und in der Schweiz Verbreitung. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Mai gelangt in Berlin durch Angelo Neumann, Operndirector des Leipziger Stadttheaters, in vier vollständigen Cyclen Wagner's „Ring des Nibelungen" (1. Cyclus 5., 6., 8. und 9. Mai, 2. Cyclus 12., 13., 14. und 16. Mai, 3. Cyclus 18., 19., 21. und 22. Mai, 4. Cyclus 25., 26., 27. und 29. Mai) am Victoriatheater unter persönlicher Anwesenheit des Dichtercomponisten zur Darstellung. Unter den Vertretern der hervorragendsten Partien befinden sich Frau Friedrich-Materna, Ferdinand Jäger, Heinrich und Therese Vogl sowie Frau Reicher-Kindermann, Orlanda Riegler, Frau Sachse-Hofmeister, Lieban, Reß, Schelper und Wiegand vom Stadttheater in Leipzig. Das Orchester besteht aus der „Symphoniecapelle", verstärkt durch Mitglieder des Leipziger Theaterorchesters unter Anton Seidel. —

Arrigo Boito's Mefistofele wird von der Weimar'schen Hofbühne zur Aufführung vorbereitet. —

In Nizza fand am 15. Febr. die erste Aufführung einer 4act. Oper Il Partigiano des Grafen d'Osmond, eines dort bekannten Kunstfreundes, statt. —

Planquette's Operette „Die Glocken von Corneville" ist am Londoner Globetheater bereits 960 Mal gegeben worden und bleibt dort auch ferner noch auf dem Repertoir. —

Die vor Kurzem in Petersburg zur Aufführung gelangte Oper „Die Jungfrau von Orleans" von Tschaikowsky, hat beim Publikum die beifälligste Aufnahme gefunden. —

Vermischtes.

— Die Hofpianofortefabrik von Julius Blüthner hat auch auf der Weltausstellung zu Melbourne die höchste Auszeichnung für ihre ausgestellten Instrumente erhalten. Sowohl den Flügeln wie auch den Pianinos wurde der erste Preis zuerkannt. —

— Künftiges Jahr feiert die Liedertafel zu Meißen das Jubiläum ihres 40jährigen Bestehens unter Leitung des kgl. Md. Hartmann. —

— Das einzige authentische Portrait Franz Schubert's, ein Aquarellbild Rieder's, kam mit dem Nachlasse des Letzteren kürzlich in Wien zur Versteigerung. An der Auction betheiligten sich für die Stadt Wien Archivdir. Weiß, andererseits Fürst Liechtenstein, die Reichsrathsabgeordneten Dumba und Dr. Granitsch sowie einige andere Musikfreunde und Kunstliebhaber. Das 24 Centimeter hohe und seinem Kunstwerthe nach nur mittelmäßige Bild wurde von Dr. Granitsch um den Preis von 1205 fl. erstanden. Dumba, welcher das Bild dem Musikvereine widmen wollte, steigerte bis 1000 fl., Fürst Liechtenstein bis 1200 fl. mit. Das Aquarell verdankt seinen Werth dem Umstande, daß es, wie erwähnt, das einzige echte authentische Portrait ist. Rieder hat dasselbe 1825 gemalt. Von einem Regenschauer überfallen, hatte er Zuflucht in der Wohnung des ihm befreundeten Schubert gesucht und dort eine Skizze entworfen, welche er nachher in mehreren Sitzungen ausführte. Allen den verschiedenen Portraits Schubert's, welche seither erschienen sind, diente dieses Original als Vorlage. —

— Oesterreichische Sängervereine beabsichtigen einen österr. Sängerbund zu gründen und werden zu diesem Zwecke einen Sängertag nach Wien berufen, der hierauf jedes Jahr in einer anderen Landeshauptstadt stattfinden soll. —

— In Pest haben drei frühere Mitglieder des Nationaltheaters eine neue Operngesellschaft gebildet, welche vom 1. Mai an im deutschen Theater 20 Opernvorstellungen geben soll. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Becker, Fritz. Concertouverture. Schwerin, 2 Abonnementconcert. —

Berlioz, H. Le Damnation de Faust. Carlsruhe, am 29. Jan. unter Mottl. —

Brahms, J. Violinconcert. Zürich, 5. Abonnementconcert. —

——— 2. Symphonieconcert, akadem. Festouverture und Schicksalslied. Münster i. W., 6. Vereinsconcert. —

——— Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester. Stargard, Concert des Musikvereins. —

Bruch, M. „Schön Ellen". Breda, 1. Concert des Gesangvereins „Aurora". —

Büchner, Emil. Symphonie in C. Leipzig, 8. Euterpe-Concert.

Bülow, H. v. Ouverture triomphale. Weimar, am 12. unter Müller-Hartung. —

Gernsheim, F. Violinconcert. Cöln, achtes Gürzenichconcert. —

Gleich, Ferd. Ddursymphonie. Dresden am 7. Febr. durch Reichel. —

Götz, H. Fdur-Symphonie. Hannover, 5. Abonnements-Concert im kgl. Theater. —

——— Ouvert. zu „Franceska da Rimini". Celle, 1. Symphonie-Concert von Reichert. —

Gouvy, Theod. Ouverture zum „Giaur". Leipzig, Concert des Pauliner-Vereins. —

Grammann, C. „Aventiure", Symphonie. Celle, 2. Symphonie-Concert von Reichert. —

Hartmann, Em. Ouv. „Nordische Heerfahrt". Düsseldorf, 4. Musikvereins-Concert. —

Holstein, F. v. „Frühlingsmythus" für Solo, Frauenchor und Orchester. Leipzig, Benefizconcert für Pian. Pfannstiel am 30. Jan —

Joachim, J. Ungar. Concert für Violine. Hannover, 5 Abonnementconcert im königl. Theater. —

Joncières, V. Sérénade hongroise für Orchester. Marseille, 15. Concert populaire. —

Kleinmichel, Rich. Symphonie in B. Leipzig, 16. Gewandhausconcert. — (Schluß folgt).

Das Königliche Conservatorium für Musik
in Dresden
(Landhausstrasse 6. II. Etage)

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Maj. des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate, beginnt das Sommersemester am 20. April. Die Statuten des Instituts (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Bedingungen für die Aufnahme etc.) sind durch **G. Gilber's** Buchhandlung (Tamme), Seestrasse, Dresden, und durch die Expedition des Königl. Conservatoriums für 20 Pf., der **Jahresbericht** (Lehrerverzeichniss, Schülerstatistik, Lehrstoff, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 Pf., die **Festschrift** zur 25jährigen Jubiläumsfeier von **M. Fürstenau**, Hof-Verlagsbuchhandlung von G. Gilbers (Bleyl & Kämmerer) Dresden für Mk. 1.50 zu beziehen.

Die I. Abtheilung des Königl. Conservatoriums zerfällt in 1. eine **Instrumentalschule** (für Klavier, Orgel, die Saiten- und Blasinstrumente). 2. eine **Musiktheorieschule**, 3. eine **Gesangschule**, 4. eine **Opernschule**, 5. eine **Schauspielschule**, 6. ein Seminar für **Musiklehrer** und **Lehrerinnen**.

Lehrer für Klaviere: a) als Specialfach: Herren Musikdirector **A. Blassmann** (auch für Partiturspiel), Professor **H. Döring**, Organist **E. Höpner**, **E. Krantz**, **J. L. Nicodé** (auch für Ensemblespiel) **G. Schmole**; b) **als obligatorisches Fach:** Herren **Braunroth, Dittrich**, Frl. **Franck**, Herren **Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund**; **für Orgel:** Herren Organist **Janssen**, Hoforganist **Merkel**; **für Violine:** Herren K. Kammermusikus **Bähr**, K. Konzertmeister Professor **Rappoldi**, K. Kammermusikus **Wolfermann** (auch für Streichquartett, Streichorchester, Ensemblespiel); **für Violoncell:** Herren K. Kammervirtuos **Grützmacher**, K. Kammermusikus **Hüllweck**; **für Contrabaß:** K. Kammermusikus **Keyl**; für die **Blasinstrumente:** K. Kammermusiker Professor **Fürstenau, Hiebendahl** (auch für Ensemblespiel der Bläser), **Demnitz, Stein, Lorenz, Queisser**; für **Harmonie, Contrapunct, Composition:** Herren **Braunroth, H. Kössler**, K. Kirchenmusikdirector Professor Dr. **Naumann** (Musikgeschichte), **W. Rischbieter**, Dr. **Wüllner** (auch für Orchesterspiel); **für Chorgesang:** Herren **Kössler**, Dr. **Wüllner**; **für Sologesang:** Herr **Bruchmann**, Frau **Falkenberg**, Herren **E. Hildach, Krantz** (Ensemblegesang, Partienstudium), Frl. **v. Meichsner**, Herren **Risse** Hofopernsänger, Professor **Scharfe**, Hofopernsänger **Eichberger** (Bühnenübungen für Oper); für **Schauspiel:** Herren Hofschauspieler **Jaffe, Löber**, (auch für Bühnenübungen), Oberregisseur **Marcks, Oden**, Fechtmeister **Staberoh**; Balletmeister **Dietze** (Mimik), Sprachlehrer **Hähne**; für **Musikpädagogik und das Seminar:** Herr **Krantz.** In je zwei Specialfachclassen sind 5 Schüler; jede Doppelclasse enthält wöchentlich vier Stunden. Der Unterricht der Schüler und Schülerinnen ist in den Specialfächern getrennt.

Das **jährliche Honorar** beträgt für die Instrumental-, Musiktheorie- und Schauspielschule je 300 Mk., für die Sologesangschule 400 Mk., für die Opernschule 500 Mk. Ueberdem ertheilt Herr **G. B. Lamperti** aus Mailand Unterricht im Sologesang; die Bedingungen sind durch die Expedition des K. Konservatoriums zu erfahren.

Diejenigen, welche am **I. April** in das K. Konservatorium treten wollen, haben sich am **30. März** früh um 11 Uhr bei dem mitunterzeichneten vollziehenden Director, welcher bis dahin jede nähere Auskunft giebt, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung findet am 31. März, Nachmittags um 3 Uhr statt.

Der artistische Director: Professor Dr. **Wüllner**, Kgl. Capellmeister.

Der vollziehende Director: **Friedrich Pudor**, Kgl. Hofrath.

Für die 11. Auflage des musikalischen Conversations-Lexikons von **Jul. Schuberth** ersucht um baldige Notizen.

Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen).

Rob. Musiol.

Musikalien-Aufträge

werden mit höchstem Rabatt prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,** F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Hans von Bronsart.

Op. 2. **Nachklänge aus der Jugendzeit.** Tonbilder für das Pianoforte.

Heft I. Feenreigen, Siciliano, Polonaise, Trauermarsch M. 3,50.

Heft II. Elegie, Bergesquell, Feldblumenstrauss, Vision M. 3,50.

Op. 5. **Ballade** für das Pianoforte M. 3.

Op. 6. **Fantasie** für das Pianoforte M. 2,50.

Op. 11. **Frühlings-Fantasie** für Orchester. Partitur M. 17. — Orchesterstimmen M. 19,50.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 11. März 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Säcularfeier von Mozart's „Idomeneo".

Die musikalische Epoche, die den Namen Mozart's trägt, ist in ihrer allgemeinen Physiognomie die Epoche der reinen Schönheit. Sie umfaßt zugleich die ersten Werke Beethoven's, dessen Opus 20, das liebliche Septett, im Jahre 1800 fertig war.

Vom Hochgebirge hinab in die lachende Flur! Silberbäche schäumen durch Wiesenthäler, in den Blüthenbüschen erklingen tausend Stimmen und aus den dunkleren Schatten blickt es gar wie das lebendige Auge des Menschen selbst hervor, — alles haucht uns geistgewordene Kraft entgegen. Die starren Elemente sind bewegte Gestalt geworden, und die persönliche Rede sagt uns, daß das innere Gefühl wach und seiner selbst bewußt geworden ist, der Geist sozusagen sich selbst vernommen hat. Das ist die Melodie, der in dem geschöpfereichen Gottesgarten der Natur wandelnde Mensch, und mit Recht sagt von ihr der Philosoph, sie erzählte uns die Geschichte des von der Besonnenheit beleuchteten Welt-Willens, dessen Erscheinung in der wirklichen Welt die Reihe seiner Thaten ist. Ja sie sagt mehr: sie erzählt die geheimste Geschichte dieses inneren Lebenstriebes, malt jede Regung, jedes Streben, jede Bewegung desselben, alles, was die Vernunft unter den Begriff „Gefühl" faßt und nicht weiter erklären kann, — eine neue herrliche Welt neben der Welt der Schöpfung, ja des Bewußtseins und Gedankens, sowie sie in der Dichtkunst liegt.

Allein man vergesse nicht, wie herrlich selbständig sie sich vor uns ausbreitet, diese Welt der Melodie, — dahinter thronen die Riesen, die „Berge wolkig himmelan", die in diese lachende Flur die lebendigen Quellen, die wallenden Ströme senden. Es ist die harmonische Polyphonie jener Alten, vorab jenes Sebastian Bach, von dem noch der Meister der Symphonie als der höchsten Bethätigung der freien dichterischen Kraft der Musik, Beethoven, in staunender Verehrung solcher Unerschöpflichkeit des Könnens ausrief: „Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen!" Ebenso werden wir den ewig jugendlichen Beherrscher unserer melodischen Schönheitsperiode, Mozart, selbst noch am Ende seiner Tage sich dieser elementaren Lebensmacht der urgeschaffenen harmonischen Kunst beugen und von ihr neubelebenden Anstoß zu seinem letzten großen Schaffen, vor allem in der Zauberflöte nehmen sehen. Sie ist sozusagen der Grund und Boden, die heilige Muttererde, aus der all der holde und stolze Reichthum moderner Kunst sprießt. Die Sonne aber, die diese neue Schöpfung hervorruft, ist der Genius, der individuelle Menschengeist, der jetzt sein Sinnen, sein Empfinden, sein Gedenken des Alls und des Lebens in Tönen wiederhallen läßt.

Das griechische Wort Melos, von dem unser „Melodie" gebildet ist, weist durch seine nächste Bedeutung als „Glied" auf ein organisch gegliedertes und in sich selbst abgeschlossenes Stück hin: es ist eine rhythmisch geordnete Folge von Tönen, die ihren Zweck durchaus in sich selbst hat und mit diesen Tönen etwas sagen will, das wir nur aus ihr verstehen und das uns nicht weiter erklärt zu werden braucht.

Am einfachsten und kenntlichsten erzeugte von je der Volksgeist selbst solche Melodien. Die erste Aeußerung der Empfindung ist der Laut, und wie eine Folge solcher Laute

die Bewegung der inneren Empfindung malt, so ist auch die Sprachmelodie älter als die Sprache selbst. Die ältesten solcher Naturweisen sind der Urgesang geweihter Stätten, an deren traditionell festgestelltem Faden sich Generation um Generation neue sinnvolle Sprüche wie als einzelne Beispiele des uralt heiligen Inhalts der Religion anreihen. So bekamen die Griechen Cultusweisen aus dem fernsten Orient, so gaben sie selbst ihre Psalmodien, vertieft und geheiligt durch die Weihe der innerlichsten aller Religionen, des Christenthums, wieder an die Schwesterkirche des Occidents ab, und diese sammelte dann den Schatz, legte ihn fest, um damit einem vollen Jahrtausend die Steine zu ihren polyphonen Bauten zu bieten, die uns heute noch zur Andacht zu erheben vermögen, — ja wir begegnen diesen „Antiphonen" von neuem in unseren Tagen, in den Werken des jüngsten Kirchencomponisten Franz Liszt wieder.

Neben diesen Antiphonen des katholischen Kirchengesanges, die auch musica choralis, d. h vom Chor einstimmig gesungene Weisen waren, bildete sich nun vor allem durch den Protestantismus der speciell so genannte Choral, der bereits eine gegliederte Folge solcher einzelnen melodischen Tonfolgen, ein symmetrisches Gebilde, eine ganze wirkliche Melodie ist. Es beginnt nach langem tiefem Traum in fernen überirdischen Welten der menschliche Geist von neuem sein Auge aufzuschlagen und der Erde um sich her sich zu besinnen: und siehe, es war alles schön! Es ist die Zeit der Renaissance, der Wiedergeburt des individuellen Geistes, wie sie vor allem durch die Wiedererweckung der Antike geschah. Wir auf unserem speciellen Gebiete der Musik haben hier sogar den eigentlichen Lebensact und Entstehungsmoment moderner Kunst zu verzeichnen. Denn der Versuch, die antike Tragödie wieder erstehen zu lassen, wie er am Ende des 16. Jahrhunderts eine Anzahl gebildeter Edlen in Florenz zusammenführte, gebar uns die Oper, und aus ihr ging fast alle Anregung der modernen Musik als melodisch-homophoner Kunst hervor. Denn sie, die persönlich redende Wesen einführte, bedurfte auch der persönlichen Rede der Musik, der Melodie am meisten und völlig.

Der Durchgang durch das verinnerlichte Leben des Christenthums hatte den Menschengeist bedeutsam vertieft. Es werden niemals Weisen aufgefunden werden von der Kraft und Tiefe unserer Choräle, und sie sind zum großen Theile Volkslieder. An ihrer Fülle und Characteristik bildete sich nun auch weiter der Sinn für das Melodische, das seit der Griechenzeit ganz verloren zu sein schien. Der Choral ward als Gemeindegesang in die erste Stimme verlegt und das Ohr gewann an der Schönheit der Bewegung dieser Linie stets mehr Gefallen. Aber auch das Volksleben selbst war ferner nicht dahinten geblieben, vor allem im Süden hatten sich neue reiche Gesänge ausgebildet. Das Beliebteste von allem diesem Neuen war das Madrigal. An diesen beiden äußersten Eckseinen, dem Choral und dem Madrigal, bauten sich nun die beiden entscheidenden neuen Monumentalgebilde der Musik auf, die protestantischen Organistenschulen mit jenem S. Bach an der Spitze und die Oper mit ihrem ersten Großmeister Gluck. Zwischen beiden steht das Oratorium mit seinem Meister Händel, und unabhängig von beiden, obwohl durch sie vor allem erzeugt, die Instrumentalmusik mit ihrem ersten Vollender Beethoven.

Die Musik zeigt uns nun in ihrer Entwicklung deutlich, wie der Menschengeist aus der Enge der Kirche entlassen stets mehr der Welt und des Lebens sich bemächtigt und ihm sozusagen den Hauch seiner veredelten Natur mittheilt, bis in Mozart diese Sprache des Tons der volle Ausdruck des eigensten Empfindens der Seele wird. Die Vorgänger Mozart's belebten diese Sprache der Melodie stets mehr durch ihre persönliche Antheilnahme an dem natürlichen Leben der Menschheit, dies erscheint vor allem an der Geschichte der Sonate und Symphonie, wie sie in Beethoven gipfelt. Die Oper selbst vertheilte sich bald über die verschiedenen Culturnationen Europas und schuf sich nach dem Idiom und Character derselben überall eine eigene bestimmte musikalische Redeweise (Recitation) und höchst characteristische Melodie. Die Engländer, denen vor allem durch seine geistliche Oper, genannt Oratorium, Händel zu einem dauernden Eigenbesitze in der Musik verhalf, gaben der Melodie den ernsten characteristischen Hall des inneren Gehaltes des Textes, Sheakspeare war auch hier nicht ohne Einwirkung geblieben, und Gluck hatte von daher wieder die Kraft seines ernsten Pathos gewonnen. Die Franzosen pointiren gern den nächsten Sinn ihrer Worte und bekamen dadurch auch in ihrer musikalischen Recitation eine lebhaft und fein bewegte Linie, die sehr deutlich zu uns redet. Der Italiener folgte dem Impuls seines lebhaften Blutes und drückte auf den volltönenden und überall anreimenden Vocalen seines Idiom's die ganze Fülle seiner sinnlichen Gluth und leidenschaftlichen Erregung aus. Was Wunder, daß er mit seiner Oper zunächst über alle Welt siegte und fast bis in dieses Jahrhundert hinein auch Sieger blieb! Stand er doch der unbefangenen Regung der Natur so viel mehr lebendig nahe! So gewann auch seine „Melodie" weitaus die meiste Beweglichkeit und Grazie, und Mozart ist es gewesen, der ihr auf dem Boden dieser Nationalität zu einem Wesen und Character verhalf, vor dem keine Schranke der Zeit und der Völker mehr besteht, weil hier das rein menschliche Gefühl selbst zum Ausdruck gelangt. Denn Mozart war der Erste, der all diese verschiedenen Melodien der Nationen von Jugend an, sei es als Volksgesang, sei es im Kunstgesang der Oper, rein und voll im Ohre erklingen hörte. Und er fand nach der Kraft und Fülle seiner eigenen Natur nun daraus den Ton, der alle Herzen trifft, jene Melodie, die wir als den entsprechenden Ausdruck unserer natürlichsten Empfindung empfinden.

Doch nicht ohne langen Kampf und entscheidende Mitkämpfer gelang dieser Sieg und diese Entwicklung macht eben die Geschichte Mozart's aus, zu der wir jetzt übergehen. —

Wolfgang Amadé Mozart ist am 27. Jan. 1756 zu Salzburg geboren. Es war die Zeitepoche, als der edle Pietismus eines Friedrich v. Spee und Friedrich Spener die Herzen erweckt und sozusagen die Gefühle flüssiger gemacht hatte: eine zarte Empfindsamkeit erhielt auch für die Regungen von Herz zu Herzen empfänglich. Wie Klopstock's Muse von Freundschaft, so sang Goethe's überquellendes Lebensgefühl von Liebe, ja ein Freund

konnte unserem Mozart in's Album schreiben: „Liebe! Liebe! ist die Seele des Genies!" Die ersten musikalischen Eindrücke Mozart's waren die halbtheatralischen Messen jener Jesuitenzeit, deren Character selbst die Kirchenmusik Mozart's niemals ganz überwunden hat, dann die kleinen Menuets, die uns den feinen und etwas coquetten Zopf jener Tage wiederspiegeln. Besonders aber die mehr humoristischen Menuets Haydn's gewöhnten seinen Sinn früh an echte Lebensmalerei in Tönen wie andrerseits an schöne Symmetrie in der Form. Er schuf sich so eine überaus klare distinguirte und doch natürliche Sprache, aus der alles Tudesque, Rauhe und Dunkle sich ausschied, sodaß von vornhinein Mozart's Musik gleich der Sprache Goethe's in der lichtvollen Klarheit unseres heutigen Idioms strahlt.

Sein eigentliches Gebiet aber ist die Oper. Von diesem Boden des dramatischen Lebens, der „die Welt bedeutet", hat er sogar gelernt, seine Instrumentalwerke bis in die kleinsten Sätze hinein zu förmlichen Scenen und persönlichen Vorgängen zu machen, die an feiner Characteristik Goethe's plastischer Kraft nichts nachgeben. Wie denn der jugendliche Meister auch selbst im Jahre 1777 von Mannheim aus an seinen Vater in Salzburg schreibt, er habe das Andante einer Sonate „ganz nach dem caractère" der schönen Rosa Cannabich dort gemacht!

Die Oper war, wie wir hörten, vor allem in Italien ausgebildet worden. Was ursprünglich Tragedia in musica hieß, ward bald einfach Opera in oder per musica, ein Werk, ein Stück, das nur für die Musik da ist. Trat so der dramatische Inhalt des Ganzen hier mehr und mehr in den Hintergrund, so ward dafür das Einzelne mit um so hingebungsvollerer Sorgfalt ausgestaltet und ein bei aller conventionellen Art sehr edler und vornehmer Styl erzeugt, der seinen Höhepunct in Gluck erreichte und jene gewisse Vornehmheit noch in den Gebilden bethätigte, die als Pariser „Große Oper" das Vorbild oder vielmehr die Anregung zu dem künstlerischen Schaffen R. Wagner's wurde.

Mozart lernte nun schon in früher Jugend aus eigener Anschauung sämmtliche Musik, die deutsche, dann die französische und die englische Kunst jedes Styles kennen. Aber die damals allherrschende italienische Oper gewann sein Herz zunächst um so sicherer, als er selbst mit solchen Werken in Italien die außerordentlichsten Erfolge hatte. Dann trat er bei einem längeren Aufenthalt in Salzburg auch der deutschen Polyphonie näher Ernste Lebenserfahrungen, zumal die vom Vater bestrittene Liebe zur älteren Schwester seiner späteren Gattin, machten sein eigenes Innere ernster, und als er nun im Jahre 1778 nach Paris kam und wie im dortigen Leben so auf der Bühne den höheren Ton kennen lernte, den ein Volk hat, das Geschichte macht, wußte er bald seine Kunst von dieser tieferen und würdigeren Seite auch auf der Bühne zu erfassen. Der 1780—81 für München geschriebene „Idomeneo" zeigt den Styl und vor allem das Pathos echter Tragik, das Gluck der Musik geschenkt hatte. Und daß dazu „die Grazien nicht ausgeblieben," vielmehr ein ganzes Füllhorn von Schönheit des Einzelnen in Melodik, Harmonie und Orchester über die stets charactervollen Weisen ausgegossen sind, das ist eben das Sondergut, das uns Mozart bietet, das „Genie, dessen Seele Liebe ist."

Nun kommt 1782 die „Entführung aus dem Serail". Zum ersten Male ein inhaltvollerer deutscher Stoff. Der Ruhm des „Idomeneo" hatte Mozart im Frühling 1781 nach Wien geführt, das er nicht mehr verlassen sollte und das der Sitz seines schönsten Schaffens wurde. Joseph II. selbst bestellte die „Entführung" für sein neubegründetes „Nationalsingspieltheater". Die damalige Liebesnoth um seine eigene Constanze lehrte den jungen Meister auf deutsche Worte Töne singen, wie sie so innig bisher höchstens das Volkslied gehabt hatte: die ganze Natürlichkeit, tiefe Wahrheit und unbefangene Schönheit eines Deutsch in Tönen, wie man sagen möchte, ist hier geboren. Aber auch wahrhaft Shakspearesch-drastische Kraft fehlt den Linien nicht, in denen der alte dicke rohe Haremswächter Osmin gezeichnet ist.

Dies führt uns nun auf dasjenige Gebiet der dramatischen Musik, in dem Mozart sein Höchstes geleistet hat, auf die komische Oper und die damit zusammenhängende Entwicklung des deutschen Singspiels, welche beide dasjenige Element waren, an dem sich die Oper zunächst wahrhaft weiter bildete. Wir haben also hier eine wesentliche Seite der modernen Musikgeschichte zu berühren. Denn aus diesem Style sind Mozart's unsterbliche Meisterwerke „Figaro", „Don Juan" und „Zauberflöte" hervorgegangen. Die beiden ersteren gehören zum Genre der Opera buffa, die letztere zu dem des deutschen Singspiels. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Achtzehntes Gewandhausconcert. Die beschränkte Räumlichkeit des Gewandhauses bietet den Aufführungen von größeren Chorwerken solche Schwierigkeiten und hemmende Fesseln, daß dieser Umstand allein schon Veranlassung zum Bau eines größeren Concerthauses geben müßte, abgesehen von den Wünschen so vieler hiesiger Kunstfreunde um ein Plätzchen in diesen heiligen Hallen. Es erzeugt ein beengendes Gefühl, die dicht zusammengedrängten Chor- und Orchesterkräfte auf dem kleinen Podium stehen zu sehen. Daß folglich unter so mißlichen Umständen selbst mit den besten Kräften unter vortrefflichster Leitung eine in allen Theilen vollendete Reproduction unmöglich ist, bedarf nicht erst des Beweises und muß dies selbst der Laie einsehen. Die Aufführung großer Chorwerke mit Orchesterbegleitung ist daher auch stets die schwächste Seite unserer Gewandhausconcerte gewesen. Demzufolge beschränkt man sich auch nur auf eine kleine Zahl; dieselben ganz auszuschließen, würde das Publicum in totaler Unkenntniß so vieler großartiger poetisch-musikalischer Schöpfungen erhalten. So wurden denn auch im 18. Abonnementconcert am 24. Febr. zwei Chorwerke vorgeführt: der 100. Psalm von Jadassohn und eine Hymne „Die Nacht" von Ferdinand Hiller. Ersteres ist kaum, letzteres aber schon 1863 erschienen, beide kamen jedoch hier zum ersten Male zur Aufführung. Jadassohn's Psalm, für Doppelchor geschrieben, ist im ersten und letzten Satze durchgehends

polyphon gehalten und bietet demzufolge bedeutende Schwierigkeiten hinsichtlich des präcisen Einsetzens und der Intonation. Gut pausirt und richtig eingesetzt wurde, aber die Intonation, namentlich in den Frauenstimmen, war nicht immer ganz rein. Auch Frl. Löwy, die Solostimme durchführend, detonirte öfters wahrscheinlich in Folge der schwülen Temperatur und des obenerwähnten Uebelstandes. Etwas besser ging Hiller's Hymne. Leider ist dieses Werk durch zu häufige Textwiederholungen ungebührlich in die Länge gezogen. Auch enthält es nebst edlen, wirksamen Sätzen manches weniger Gewählte und wird monoton in der Stimmung, was aber auch häufig die Folge des zu langen Ausspinnens und der vielen Wortwiederholungen ist. Jadassohn's Psalm gedenke ich in einem besonderen Artikel zu würdigen. Das Orchester führte außer der Begleitung zu den genannten Chorwerken Beethoven's hier lange nicht gehörte Cdursymphonie sowie Ouverture und Zwischenact aus Cherubini's „Medea" aus. Die Soli in Hiller's Werke wurden von Frl. Helene Overbeck aus Weimar und Hrn. Max Bürger aus Gotha meist befriedigend durchgeführt. — Schucht.

Die beiden akademischen Männergesangvereine „Arion" und „Paulus" unter der altbewährten Leitung von Richard Müller und Dr. Langer brachten in ihren großen Winterconcerten, der „Arion" am 28. v. M. in der Buchhändlerbörse, der „Paulus" am 14. v. M. im Gewandhause, wiederum die vollwichtigsten Beweise ihres edlen und erfolgreichen künstlerischen Streben's bei. Beide Vereine, hinsichtlich ihrer technischen Leistungsfähigkeit einander vollständig ebenbürtig, nahmen Kenntniß von der Production der Gegenwart, und da sich auf diese Weise ihre Concerte zu Novitätenmusterungen gestalten, erhalten sie für Viele einen besonderen Werth und üben erhöhte Anziehungskraft aus auf das Publikum, das an ihnen mit aufrichtigster Dankbarkeit theilnimmt.

Die umfänglichste Manuscriptnovität in dem am 28. v. M. stattgefundenen Arionconcert bildete F. W. Markull's Musik zum „rasenden Ajas" (nach der Donner'schen Uebersetzung). Da über sie in d. Bl. schon eingehender nach ihrer verflossenen Sommer erfolgten Aufführung in Thorn berichtet worden, dürfen wir uns kurz auf die Bemerkung beschränken, daß sie, weil durchaus in den Fußtapfen der Mendelssohn'schen, im „Oedipus auf Colonos" und in der „Antigone" gegebenen Vorbilder wandelnd, auf der Seite, die mit jener Methode sich für einverstanden erklärt, warme Anerkennung gefunden hat, auf der andern jedoch, die sie für ein gewagtes Experiment so lange hält, als man für griechische Lyrik nicht einen angemessenen musikalischen Styl sich angeeignet, alle nicht unbegründeten Bedenken nur von Neuem und womöglich in verstärktem Grade hervorrufen mußte. Läßt man principielle Meinungsverschiedenheit bei Seite und hält man sich nur an das in der Musik positiv Gegebene, so muß man dem Componisten nachrühmen, daß er fast immer auf würdige Erfindung Bedacht genommen und von künstlerischem Ernste sehr viele Beweise geliefert hat. Durch scharf contrastirende Charakteristik zeichnet sich das Orchestervorspiel aus. Die Chöre „Telamonischer Sohn" und „Raffe dich auf von dem Sitz", der größere Theil der Melodramen, der Schluß „Wohl viel mag schauen der Mensch", das sind die besonders beachtenswerthen Nummern der Novität. Sie wurde vom „Arion" vortrefflich zu Gehör gebracht. Während Hr. Pollack, Vereinsmitglied, das verbindende Gedicht anregend sprach, recitirte Hr. Regisseur Pettera in gewaltiger Tragik den Ajas und Frl. Satran ergreifend die Tekmessa. Von Männerquartetten brachte der Verein noch Liszt's edel-volksthümliches „Gottes ist der Orient", Schubert's „Wehmuth", Richard Müller's herziges „Mein Wunsch" und das da capo verlangte Humoristicon E. S. Engelsberg's „Allerliebstes Mäuschen". Ein Vereinsmitglied J. Dierich wies sich in Liedern von Schumann, Rubinstein, Kretschmar, Bendel als außerordentlich stimmbegabter Tenorist aus. Viol. Beyer errang sich mit einem Bach'schen und Goldmark'schen Air wohlverdiente Anerkennung.

Auch im Concert des „Paulus" nahm die umfangreiche Manuscriptnovität „Die Hunnenschlacht", componirt für Soli, Chor und Orchester von Heinrich Zöllner, den zweiten Theil ein. Der Componist, zugleich Dichter des vorliegenden Textes, verräth hier ein sehr schätzbares Talent für moderne Orchestrirung und Stimmungsmalerei; daß er den König Theodorich mit einem Leitmotive enblemirt und überhaupt sehr eingelebt in die musikalischen Zielpunkte der neueren Richtung scheint, kann ihm in unseren Augen nur ein sehr gutes Zeugniß auswirken. Andrerseits freilich ist nicht zu leugnen, daß der Componist zur Zeit mehr nur Das reproducirt, was Wagner und besonders dieses Meister's „Lohengrin" schon ausgesprochen. Lernt er noch auf eignen Füßen stehen, so darf man von seiner Begabung noch Größeres erwarten Trotz des Mangels irgend welcher Originalität steht das Werk wegen der oben erwähnten guten Eigenschaften doch höher als manches ander derartige Erzeugniß der letzten Jahre. Eine vortrefflichere Darstellerin der Gotlinde als Frau Reicher-Kindermann und einen würdigeren Vermittler des Theodorich als Hrn. Schelper konnte man sich wohl kaum denken; ebenso war die Haltung des Chores und des Orchesters eine so vortreffliche, daß auf sie der große Beifall hauptsächlich zurückzuführen ist. Außer stark enthusiasmirenden Vcellstücken von Jul. Klengel enthielt das Programm noch Jadassohn's „An den Sturmwind", eine mehr solide als zündende Composition für Chor und Orchester. Den günstigsten Eindruck riefen nächst den beiden Volksliedern „Die Blumen im Wald" (schottische Nationalmelodie) und Silcher's „Wohin mit der Freud'" Gernsheim's „Gesühnter Hirsch" und Reinecke's „Heinrich von Ofterdingen" (Dörpetanzweise) hervor. Kleinmichel's „Ich liebe, was fein ist" und Attenhofer's „Am Heimweg" gehören zur gewöhnlichen Liedertafelkost. Eine Manuscriptouverture von Th. Gouvy zu Byron's „Giaur" enthält im Einleitungs- und Schlußtheil manchen glücklichen und vielversprechenden Zug; doch verdirbt etwas bunte Stylvermengung im Hauptsatz die übrige gute Wirkung. — V. B.

Dessau.

Am 24. Febr. fand im Hoftheater das vierte Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Violinvirt. Emile Sauret und der Concertsäng. Frl. A. Köhler aus Leipzig statt. Es wurde eröffnet durch Goldmark's glänzend instrumentirte, durch dramatisches Leben und einen imposant vorbereiteten Schluß sich auszeichnende Ouverture zu „Sakuntala". Wahrhaft zündend aber wirkte Sauret mit seinem herrlichen, seelenvollen Violinspiel: Concert von M. Bruch, Fantasiestück von Gernsheim, Airs hongrois von Ernst. Dem großen Künstler wurde reicher Beifall gezollt, und er sah sich zu einer Zugabe, einem alten Tonstück von Leclaire, genöthigt. Frl. Köhler hatte ihm gegenüber einen schweren Stand. Sie sang vier Lieder aus Robert Schumann's „Frauenliebe und Leben", Schubert's „Gretchen am Spinnrad", „Lieber Schatz, sei wieder gut" von Franz und „Klein Anna Kathrin" von Holstein. Wir vermißten in ihrem Vortrag das Sympathische und Ausdrucksvolle der Tongebung namentlich in

den vom Componisten so tief empfundenen Schumann'schen Liedern. Dagegen gelangen ihr die beiden letztgenannten Lieder neckischen, naiven Inhalts recht gut und der reiche Applaus veranlaßte sie zu einer Wiederholung des reizenden Holstein'schen Liedes. Der zweite Theil brachte Mendelssohn's schon oft gehörte Amollsymphonie. Wir würden nicht böse sein und uns in unserm conservativen Kunstsinn keineswegs verletzt fühlen, wenn uns statt einer so allbekannten Symphonie neuere Werke, z. B. von Berlioz, Liszt, Wagner, Brahms oder Rubinstein vorgeführt würden, und danken deshalb Hrn. Hofcpllm. Thiele, daß er in der Sakuntalaouverture eine Novität vorgeführt hat, deren Wiederholung in einem späteren Concerte, um sie näher kennen zu lernen, zu wünschen wäre. — dt.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Am 4. Decbr. gab eine Pianistin aus Newyork, Miß Bella Irene Beringer, eine Soirée, eine so vollendete Schönheit, daß es verzeihlich, wenn die Zuhörer an diesem Abend ihren Schönheitssinn mehr nach der plastischen Seite hin in Anspruch genommen sahen und den musikalischen Genuß erst in zweiter Linie in Betracht kommen ließen. Miß Beringer spielt gewiß ganz trefflich das Piano und ist auch im Besitze entschieden musikalischer Begabung, aber vollendet ist ihr Spiel noch nicht, sondern sie gehört zu jenen Pianistinnen, wie solche jede größere Stadt gegenwärtig aufzuweisen hat. Es ist indessen zu hoffen, daß es ihrer Ausdauer und ihrem Fleiße gelingen wird, das zu erreichen, was ihr zu einer Clara Schumann noch fehlt. Mit Heermann spielte sie eine Rubinstein'sche Violinsonate, später die Mondscheinsonate und kleinere Stücke von Schubert, Chopin und Schumann. Heermann trug Beethoven's Gdurromanze vor und Tenorist Götjes vom Stadttheater sang eine Arie aus „Iphigenie" nebst Liedern von Rob. Franz und Jul. Sachs. —

Am 7. Decbr. war das erste Concert des Lehrersängerchors. Das Programm enthielt verhältnißmäßig ziemlich viele Chöre, die in den hiesigen Vereinskreisen wenig oder noch gar nicht bekannt geworden sind; aber nicht allein in dieser Beziehung bot das Concert eine Neuerung, es unterschied sich auch von den früheren Concerten dadurch, daß der neue Dirigent Fleisch zum ersten Male öffentlich functionirte. Die Chöre wurden durchgehends exact und rein, theilweise auch recht geschmackvoll gesungen, indessen wären gewiß manche zu noch größerer Geltung gekommen, wenn dem ersten Tenor noch ein Paar kräftige Bruststimmen mehr zur Verfügung gestanden und in den Bässen noch edlere Vocalisation der hellen Selbstlaute sich bemerkbar gemacht hätte. Am Ansprechendsten wurde gesungen „Die Vesper", eine Bearbeitung des Adagios des Beethoven'schen Esdursextettes durch Gustav Schmidt, dann „das Dörfchen" von Schubert mit seiner Reminiscenz aus der „Forelle", das Liszt'sche „Soldatenlied" und die Lieder im Volkston; auch Bruch's „Lied der Städte" klang recht wirkungsvoll, zumal darin die Blechbegleitung im richtigen Verhältniß zu dem Sängerchor gehalten ist, was sich von dem anderen Chore desselben Componisten, der an dem Abend zur Aufführung kam, nicht behaupten läßt. Der letztere Chor „Schottlands Thränen" ist eigentlich eine schottische Volksweise, deren Anfang im Rhythmus sowohl wie in den Intervallenschritten große Aehnlichkeit hat mit den ersten Tacten des bekannten Kücken'schen Liedes „Das Mädchen von Juda". Das Publicum zeigte sich meist sehr dankbar, aber auch die Conservatoriumslehrer Heermann und Max Schwarz, durch welche der instrumentale Theil des Concertes würdig übernommen worden war, feierte man in herzlichster Weise. —

Auch in ihrer zweiten Soirée am 9. Dec. riß Clara Schumann das Publicum zu ebenso enthusiastischen Beifallskundgebungen hin. Sie spielte Schumann's „symphonische Etuden", zwei polyphone Sätze Bach's und Chopin'sche Piecen, alle mit jener Meisterschaft, die man der jungen Pianistenwelt nur als Vorbild bezeichnen kann. Frl. Fillunger sang eine Arie aus „Elias" und Lieder von Schubert und Schumann mit löblichem Kunstgeschick. Frl. Babette Lobach aus Königsberg hat unzweifelhaftes Talent zum Violinspielen. Sie führt ihren Bogen mit Schwung und Kraft, entlockt ihrer Geige einen markig-sympathischen Ton und ist im Besitze einer höchst respectablen Technik, was jedem Geiger schon daraus erhellen mag, daß sie das Adagio und Allegro aus dem 9. Spohr'schen Concerte mit Wärme, Geschmack, Sicherheit und Bravour vortrug. Der lebhafte Beifall, welcher der so bescheiden auftretenden jungen Künstlerin zu Theil ward, kann nur als ein durchaus verdienter angesehen werden. —

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

(Schluß.)

Am 26. Novbr. gab Anton Rubinstein im Kursaale ein eigenes Concert, gewohnter Weise ohne jede fremde Beihülfe. In 4 Gruppen geordnet spielte er: 1) Prélude und Fuge von Rubinstein, Mozart's Cmollfantasie und Beethoven's Appassionata; 2) Schumann's Fantasie; 3) Bmollsonate, Barcarole und zwei Etuden von Chopin; 4) Nocturne von Field, Liebeslied und Vöglein Etude von Henselt, zwei Etuden von Thalberg, Au bord d'une source von Liszt und statt der angekündigten Valse-caprice von Liszt dem Vernehmen nach ein uns unbekanntes Stück Balletmusik aus seinem „Dämon". Für die Prélude und Fuge eigener Composition konnte ich mich nicht begeistern. Auch Rubinstein selbst schien noch nicht mit ganzer Seele bei der Sache zu sein. Erst von der Mozart'schen Fantasie an entfaltete er allmälig seine glänzendsten Vorzüge, die ganze Vielseitigkeit seines Genies. Seine Interpretation der Appassionata, der Schumann'schen Fantasie sowie der Chopin'schen Compositionen macht wohl jede kleinlich-mäkelnde Kritik verstummen. Dagegen ließ R. in den beiden Henselt'schen Etuden seine subjective Auffassung etwas zu stark vorwalten. Ich zweifle, daß Henselt mit der so drastisch-phrasirten Ausführung seines duftigen Liebesliedes, mit dem rapiden Tempo seiner Vögleinetude ganz zufrieden gewesen wäre. Die folgenden Nrn. von Thalberg und Liszt wurden wieder unübertrefflich schön gespielt. Den Schluß bildete jene obenerwähnte Balletmusik. Der wild-aufgeregte, oft hart die Grenze des Banalen streifende Tanz mag sehr characteristisch sein und in der Transscription als eine stupende Bravourleistung gelten, einen harmonischen Abschluß nach all' dem vorausgegangenen Schönen und Edlen bildete er keinenfalls. —

Am 6. Dec. fand ein großes Extraconcert der Kurdirection statt, in welchem Annette Essipoff, Frl. M. Hochfeldt (Opernsängerin aus Danzig und Fried. Grützmacher aus Dresden mitwirkten. Nach der Ouverture zu den „Ruinen von Athen" spielte Frau Essipoff Schumann's Amollconcert mit gewohnter Meisterschaft, Schönheit des Anschlags und hinreißender Grazie der Phrasirung, die sich namentlich in dem Intermezzo und dem Finale geltend machen konnte. Nur das Eingangsthema des ersten Satzes soll großartiger, männlicher hingestellt werden.

Ferner spielte sie Mendelssohn's Variations sérieuses, den Asdur-Walzer Nr. 2 von Chopin sowie als Zugabe seine Desdur-Prélude und eine Mazurka in der ihr eigenen, unnachahmlich graziösen Weise. Welch' heikle Aufgabe es sei, neben diesem erklärten Liebling des Publicums sich Anerkennung zu erwerben, mußte nicht nur Frl. Hochfeldt, sondern selbst ein so renommirter Künstler, wie Herr Grützmacher erfahren. Und doch bewährte sich die genannte Dame als eine tüchtige Sängerin mit guten Stimmmitteln und verständnißvollem Vortrag. Sie sang eine Arie aus den „Folkungern" und Lieder von Brahms, Rubinstein und Jensen, von denen uns des Ersteren „O, müßt' ich doch den Weg zurück" in der Ausführung am Besten gefiel. Gedachte ich oben schon der verhältnißmäßig kühleren Aufnahme, welche diesmal Hrn. Grützmacher zu Theil wurde, so mag seine nicht glückliche Programmwahl diese scheinbare Ungerechtigkeit unseres Publicums entschuldigen. Der Künstler spielte ein neues Concert von E. Hartmann. Wir konnten uns — trotz der vortrefflichsten Ausführung — für das in der Erfindung und Form gleich schwache Werk nicht erwärmen. Am Ansprechendsten wirkt der kurze, romanzenartig gehaltene Mittelsatz. — Von den beiden noch zu Gehör gebrachten Solostücken war die Romanze von Heinr. Hofmann hübsch, aber von zu anspruchsvoller Länge, die Grützmacher'sche Uebertragung des Perpetuum mobile von Weber eines jener neuestens so beliebten Experimente, bei denen weder für den Virtuosen, noch für das Stück besondere Vortheile herausspringen. Namentlich sollten jedoch Compositionen, die so dem Character eines bestimmten Instrumentes entsprechend erfunden sind, wie das Weber'sche Clavierstück, vor dergleichen musikalischen Acclimatisationsversuchen verschont bleiben. —

Zum Schlusse sei hier noch — last, but not least — der ersten diesjährigen Soirée für Kammermusik gedacht, welche am 3. Dec. abgehalten wurde. Das Quartett der HH. Musikdirector Rebiczek, Kammermusiker Troll, Knotte und Hertel wird hier seiner Verdienste um die Pflege guter Kammermusik sowohl als seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit halber mit Recht hochgeschätzt. Auch diesmal erntete das gediegene Ensemble der genannten Herren, ihre stylvolle Wiedergabe der Quartette von Haydn (Op. 54, Gdur) und Beethoven (Op. 132, Amoll) lebhaften Beifall. In dem „zum ersten Male" aufgeführten Bdurtrio von Rubinstein lernten wir in Frl. E. Kraft eine technisch ziemlich hochstehende Pianistin kennen, deren Vortrag nur stellenweise feineren Schliff und im Allgemeinen tiefer eindringende, geistig belebtere Auffassung vermissen ließ. — U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 15. Febr. durch den Gesangverein Händel's „Herakles" mit Frau Walter-Strauß, Frl. Hohenschild aus Frankfurt, Frl. Schauenburg aus Crefeld, Heinrich Vogl aus München sowie den Bass. Hungar aus Dresden und Engelberger aus Basel. — Am 27. Febr. achtes Concert der Musikgesellschaft mit Frau Walter-Strauß, Viol. Bargheer und Brun: Ddursymphonie von Brahms, Sopranarie aus „Samson", Concert für zwei Violinen mit Orchester von Bach, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Schumann's „Waldesgespräch", „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „Geheimniß" von Götz, „Zwischen uns" von Zarzycki und Ouverture zum „Sommernachtstraum". —

Borna. Am 23. Febr. durch Hugershoff aus Zwickau, Böhme und Naek aus Altenburg, Schierge aus Borna und Cantor Böhlig: Schumann's Pianofortequartett, Haydn's Gdurquartett und Mozart's Esdurquartett. —

Bremen. Am 15. Febr. achtes Abonnementconcert mit Baryt. Dr. Krause aus Cöln und Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Schubert's Cdursymphonie, Arie aus „Jessonda", Spohr's 9. Concert, Manfredouverture von Schumann, Violinstücke von Ernst und Ries, „Liebesglück" von Sucher, „Fluthenreicher Ebro" und „Ich grolle nicht" von Schumann sowie Freischützouverture. —

Chemnitz. Am 20. Febr. in der Jacobikirche mit Org. Hepworth und Vcll. Schneider: von Bach „Fürchte dich nicht" doppelchör. Motette a capella und „Mein gläubiges Herze" mit Vcell, Choräle der englischen Kirche von Monk und Dykes, Lied ohne Worte von Davidoff, Psalm 25 „Nach dir, Herr verlanget mich" a capella von Th. Schneider, Arie „Ich hebe meine Augen" aus aus dem 121. Psalm von A. Tottmann und Motette „Wenn ich rufe zu dir" a capella von G. Merkel. — Am 23. Febr. in der Singakademie mit Frl. Böttcher aus Leipzig und Pian. Ufers aus Chemnitz: Schumann's Gmollsonate, Arie aus Händel's „Susanna", Chorlieder von Schumann, Canonserenade von Jadassohn, Mozart's „Veilchen", „Du fragst, warum ich liebe?" von W. Henschel, „Guten Abend, lieber Mondenschein" von Reinecke und „Die Tageszeiten" für Chor und zwei Claviere von Raff. Flügel von Blüthner. —

Dresden. Am 26. Febr. Mozart-Beethoven-Abend von Bülow: von Mozart die Cmollfantasie, die Fdursonate, eine Menuett, eine Gigue und das Amollrondo, und von Beethoven die Esdursonate Op. 31, die Fdurvariationen, die Asdursonate Op. 110, und die Variationen mit Fuge über das Finalthema der Eroica. Flügel von Bechstein. — Am 28. Febr. im Tonkünstlerverein: Goldmark's Emolltrio, Stücke aus Baumfelder's Tirocinium musicae und Beethoven's Serenade für Flöte, Violine und Bratsche. Flügel von Bechstein. — Am 28. Febr. Concert des Polytechnikergesangvereins „Erato" mit der Hofopernf. Rößler, der Pianistin Margarethe Herr und der Mannsfeldt'schen Capelle. Außer Chorliedern von Kreutzer, Mangoldt, W. Stade, Quartetten von Hauptmann und W. Sturm gelangte ein neuer, Deutschlands akademischen Gesangvereinen gewidmeter Hymnus „Preis der Wahrheit" (Gedicht von M. Carrière) von Franz Wüllner zur Vorführung. „Frl. Rößler erndtete mit einer Arie aus „Tancred" und Liedern von Schumann und Krebs vielen Beifall, eines großen Erfolges erfreute sich Frl. Marg. Herr, welche Mendelssohn's Gmollconcert und Liszt's ungarische Phantasie vorzüglich spielte." — Am 2. März im Hoftheater für den Unterstützungsfond der königl. Capelle Haydn's „Jahreszeiten" mit Frau Schuch, Tenor. Riese, Fischer, der Dreyssig'schen Singakademie und dem Chor der Hofkirche. — Am 7. dritte Triosoirée der Pianistin Doris Böhme mit Viol. Feigerl und Vcll. Böckmann: Volkmann's Bmolltrio, Vcellsonate von Scharwenka und Beethoven's Ddurtrio. Flügel von Ascherberg. —

Erfurt. Am 22. v. M. Concert des Musikvereins mit der Säng. Frl. Finkelstein aus Berlin und Violinv. Emile Sauret aus Paris: Beethoven's Ddursymphonie, Arie aus Bruch's „Odysseus", Gernsheim's Violinconcert, Ouverture zu „Faniska", Violinserenade von Tschaikowsky, Wieniawky's Airs russes, Schubert's „Lindenbaum", „Dunkel" von Brahms und litthauisches Lied von Chopin. —

Frankfurt a/M. Am 22. Febr. Concert der Säng. Auguste Lotz mit Frl. Johanna Heß, Willy Heß und Vcll. Robert Riedel: Hummel's Esdurtrio, Figaroarie, Beethoven's Gdurviolinromanze, Scherzotarantelle von Wieniawsky, „Im Herbst" von Franz, „Du wundersüßes Kind" von Kirchner, Vcellstücke von Schumann, Kunkel und Lee, „Neue Liebe" und „Frühlingslied" von Rubinstein sowie „Sei still" von Raff. —

Görlitz. Am 24. Febr. durch die Singakademie unter Organist Fleischer Mendelssohn's „Paulus" mit Frl. Haberstrohm, Tenor. v. d. Meden und Bass. Haase aus Berlin. —

Halle. Am 10. Febr. viertes Bergconcert unter Dreszer mit dem Grazer Damenquartett, Clarin. Hofmann und der Walther'schen Capelle aus Leipzig: Mozart's Gmollsymphonie, Vorspiel

zu „Lohengrin“, Lustige Weiberouverture, Sehnsuchtswalzervariationen für Clarinette von David, Lieder von Schumann 2c. —

Leipzig. Am 4. im Conservatorium: Schumann's Fdurquartett (v. Dameck, Riegerl, Bopp und Bieler) und Amollconcert (Wolff), Präludium und Fuge 5stm. comp. von Liepe, Schüler der Anstalt (Ehrhardt), Beethoven's Fdurviolinsonate (Rhodes und Frau Ravenscroft) sowie Einleitung und Fuge aus Rust's Violinsonate (Lehmann). — Am 7. in Zschocher's Institut: Weber's Jubelouverture 4hnd. mit Violine und Vcell, Haydn's Gdurtrio, 1. Satz aus Field's Esdurconcert mit 2. Piano, Tarantelle von Heller, Chopin's Fmolletude, „Wenn ich ein Vöglein wär“ von Henselt, La Ricordanza von Liszt, Weber's Concertstück, Clavierstücke von Mendelssohn und Schubert sowie Liszt's „Vom Fels zum Meer“ 8händig. —

London. Am 3. Soirée von Edward Dannreuther mit J. Ludwig (Viol.), Jung (Bratsche), Lasserre (Vcell) und der Säng. Miß Aylward: Clavierquartett von Parry, Violinstücke von Sgambati, Beethoven's große Sonate Op. 106 und Esdurtrio sowie Lieder von Götz. —

Magdeburg. Am 16. Febr. siebentes Logenconcert mit Baryt. Vaupel und der Viol. Marianne Eißler aus Wien: Pastoralsymphonie, „Almansor“ Arie von Reinecke, Mendelssohn's Violinconcert, „Trockne Blumen“ von Schubert, „Waldesgespräch“ von Schumann, „Wie berührt mich wundersam“ von Bendel, Violinstücke von Popper und Paganini sowie Festouverture von Hürse. —

Mannheim. Am 20. fünfter Orgelvortrag von Hänlein mit Hofmus. Gauté (Viola) und Bass. Lindeck: Bach's Fmollpräludium und Fuge, Arie aus dem „Messias“, Orgelsuite von Muffat, Stücke für Viola von Goltermann und „Ein' feste Burg ist unser Gott!“. — Am 24. Febr. sechstes Akademieconcert unter Paur mit der Hofopernsng. Frl. Swoboda und Vcll. Bürger aus München: Emollsymphonie von Brahms, Molique's Vcellconcert, Ouverture zu „König Lear“ von Berlioz, Vcellstücke von Bach, Davidoff und Popper sowie Orchestersuite von Delibes. —

Meiningen. Am 27. Febr. dritte Kammermusik: „Aus meinem Leben“ Quartett von Smetana, Mozart's Quintett für Clarinette mit Streichquartett und Schubert's Dmollquartett. —

Moskau. Am 19. Febr. Concert der Musikgesellschaft mit den Zöglingen des Conservatoriums: Gesänge aus dem „Leben für den Czaar“, Spohr's 9. Concert, Suite von Raff, Rubinstein's 5. Clavierconcert, Normafantasie von Liszt 2c. — Am 26. Febr. letztes Symphonieconcert unter Klindworth in Vertretung des schwer erkrankten N. Rubinstein mit Jules de Swert: 2. Vcellconcert von De Swert und „Romeo und Julie“ von Berlioz. — Am 28. Febr. achte Quartettsoirée mit Frau Koppe-Spindler, Grschimali, A. Hilf, Babuschka und Jules de Swert als Gast: Beethoven's Cmollquartett, Serenade und Gavotte musette für Vcell (Boch) und Schumann's Esdurquintett. —

Mülhausen (Elsaß). Am 20. Febr. Haydn's „Jahreszeiten“ durch den Musikverein unter August Walter mit Frau Walter-Strauß, Weber und Engelberger aus Basel. —

Neustrelitz. Am 21. Febr. Symphonieconcert: Eroïca, Liszt's Préludes, Concertouverture von A. Förster, Schumann's „Träumerei“ und Menuett von Boccherini für Streichorchester, sowie Tarantelle für Flöte und Clarinette von Saint-Saëns (Lehmann und Schreiner). —

New-York. Am 9. Febr. erstes Piano-Recital von Rafael Joseffy: Allegro, Passacaille und Sarabande von Händel, Beethoven's Appassionata, Schumann's „Vogel als Prophet“, „Des Abends“ und Toccata, zwei von ihm componirte und Liszt gewidmete Studien, Tanzarabeske und Lied, Serenade von Schubert-Liszt sowie eine Combination von Liszt's 11. und 13. Rhapsodie. — Die von Theodor Thomas in der dortigen philharmonischen Gesellschaft am 12. Febr. veranstaltete Aufführung von Beethoven's „Neunter“ und Bach's Cantate „Ein' feste Burg ist unser Gott“ ist ausgezeichnet ausgefallen und hat glänzenden Beifall erlangt. —

Oldenburg. Am 18. v. M. fünftes Concert der Hofcapelle mit Viol. Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Cmollsymphonie von Brahms, Spohr's Dmollconcert, Egmontouverture, Bach's Violinchiaconne, Loreleyvorspiel von Bruch, Violinstücke von Ernst und Ries sowie Ruy-Blasouverture. —

Paris. Am 21. durch Pasdeloup mit Popper: David's „Wüste“, Saint-Saëns' „Phaeton“, Vcellstücke von Boccherini und Popper, Marionettenmarsch von Gounod, Serenade von Mendelssohn und Ouverture zu „Fidelio“. — Durch die Gesellschaft der Conservatoriums-Concerte unter Deldevez mit Sarasate: Berlioz' „Romeo und Julie“, Mendelssohn's Violinconcert, Motette mit Doppelchor a capella von Bach und Fidelioouverture. —

Pegau. Am 23. Febr. in der Gartengesellschaft mit Frl. Büttner aus Halle, Viol. Bolland aus Leipzig, Bürgerm. Grundig und Pastor Krumbholz: Reinecke's Adurtrio, Sopranarie von Lotti, „Muntrer Bach“ von Schröder, „Das Haidekind“ von Schäffer, Wiegenlied von Brahms, Vcellcavatine von Scharwenka, „Klein Anne Kathrin“ von Fr. v. Holstein, Schumann's Phantasiestücke 2c. —

Waldenburg in Sachsen. Am 23. Febr. in der Aula des Seminars unter Reichardt Mendelssohn's „Athalia“ mit Devrient's verbindenden Worten. —

Zerbst. Am 15. Febr. im Preitz'schen Gesangverein: Mozart's Bdurquartett für Clarinette, Violine, Viola und Vcell, Schumann's „Waldscenen“, Altlieder von Stallbaum, Rubinstein und Clara Schumann sowie Beethoven's Esdur-Clavierquartett. —

Personalnachrichten.

— Clara Schumann wird nach ihrer Rückkehr aus London in Belgien concertiren und zu diesem Zwecke jetzt in Brüssel erwartet. —

— Vera Timanoff, welche soeben in Reval und Dorpat sehr erfolgreich concertirt hat, ist nach Petersburg zurückgekehrt, um dort ein Concert mit Orchester zu geben. Später geht sie zu Concerten nach Riga und von dort zur Saison nach London. —

— Pianist Joseph Wieniawski setzt seine große Tournée durch Rumänien und Rußland mit gleichem Erfolge fort. In Jassy fanden zwei Concerte statt, das erste im Saale der Fürstin Maurocordato, das zweite im Nationaltheater. In Bucarest fand das erste Concert zwei Tage nach einem Concert von Frau Essipoff im großen Atheneumsaale statt. Der alterthümliche, amphitheatralisch gebaute Saal, welcher gegen 1000 Personen faßt, war gedrängt voll. Das zweite Concert wurde mit dem Orchester der italien. Oper unter Leitung des Conservatoriumsdir. Wachmann gegeben. Die sehr musikalische Fürstin von Rumänien zeichnete den Künstler während und nach den Concerten in der schmeichelhaftesten Weise aus. — Die Concerte in Rußland hatten dieselben großartigen Erfolge, sodaß W. fast überall genöthigt war, zu den angesagten Concerten noch eins zuzugeben. Augenblicklich weilt W. in seiner Vaterstadt Lublin, wo ihm großartige Ovationen dargebracht werden. Die beiden ersten Concerte waren überfüllt. Viele Edelleute, die von weit herkamen, um ihren berühmten Landsmann zu bewundern, mußten sich damit begnügen, im Vorsaale zu lauschen, wo nur die stärkeren Accorde und die Applaussalven zu vernehmen waren. Am 27. Febr. fand ein drittes Concert für die Armen der Stadt Lublin statt. Am 6. spielte Wieniawski in Warschau mit Orchester, wobei er Schumann's Amollconcert vortrug, am 11. in Hamburg in einem von Deppe geleiteten Concert; und hierauf folgt eine Tournée durch Skandinavien, Holland und England. —

— Emmy Emery aus Czernowitz, eine ganz vortreffliche Pianistin, wirkte in Magdburg im 3. Casinoconcert neben Frau Brandt-Scheuerlein mit. —

— Tenor. Labatt in Wien ist für den Juli von Gye in London zu achtmaligem Auftreten als Lohengrin gegen ein enorm großes Honorar gewonnen worden. —

— Sophie Menter ist nach ihrer in Italien glänzend verlaufenen Concerttournée in Paris angekommen, wo sie noch niemals aufgetreten, und wird dort zunächst in Pasdeloup's Concert populaire am 20. spielen. —

— Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, die sich seit 7 Jahren in ihrer Vaterstadt Wien nicht hören ließ, giebt am 12. in Bösendorfer's Saale eine Soirée mit sehr interessantem Programm. Sie bringt im Verein mit Hellmesberger und Sulzer ein Trio ihres Gatten zur Aufführung und außerdem eine Reihe von Solostücken verschiedenster Art, darunter Beethoven's Pastoralsonate Op. 28, drei Nrn. aus Jensen's „Eroticon“, Liszt's

Desdurballade, sowie, gleichsam als eine Hommage à Bülow, dessen reizendes Impromptu „Lacerta". Die Mehrzahl der Compositionen ist für Wien noch völlig Novität. —

— Der junge Violinv. Marcello Rossi macht jetzt mit der Pian. Toni Raab eine Concertreise durch Galizien, Schlesien und Mähren, am 6. März in Krakau beginnend und nach vier Wochen in Prag endigend. —

— Die Violinvirt. Frl. Marianne Eißler aus Wien gab am 8. in Dresden eine Soirée unter Mitwirkung der Pian. Frl. Emmy Eißler sowie der HH. Degele und Krantz. —

— In Dresden debütirte im letzten Orchesterconcert im Neustädter Casino ein neuer interessanter Geiger Ysaye aus Brüssel. Außerdem wirkten mit: Pian. Hrm. Scholtz, Frl. v. Ernest und Tenor. Götze. —

— Vcellv. Demunck concertirt gegenwärtig mit seiner Gattin Carlotta Patti in Batavia. —

— Die von Miß Thursby und Pianist Fischhof unter Führung von Strakosch unternommene Tournée wurde mit einem Concerte im Hoftheater zu Stuttgart am 12. Febr. beendet. Dieselbe umfaßte 52 Concerte in 3 Monaten, u. A. in Wien, Brünn, Prag, Leipzig, Dresden, Chemnitz, Halle, Weimar, Frankfurt a/M., Würzburg, Heidelberg, Darmstadt, Coblenz, Cassel, Braunschweig, Cöln, Düsseldorf, Elberfeld, Crefeld, Barmen, Straßburg, Metz, Mülhausen und Stuttgart. — Strakosch trifft gegenwärtig in London die nöthigen Arrangements für die „Nibelungen"-Aufführungen. — Fischhof beabsichtigt in Paris in einigen Tagen ein Concert mit Orchester in Erard's Saale zu geben. —

— Die Altistin Fides Keller will in einigen Wochen Düsseldorf verlassen und sich in Dresden niederlassen. —

— Frl. Walli Schauseil sang in Holland in mehreren Concerten mit vielem Erfolge. —

— Ein sehr talentvoller und vielversprechender Schüler Fr. Grützmacher's, Oscar Brückner, ist als erster Vcellist in Neustrelitz in der Hofcapelle angestellt worden. —

— Der junge Baryt. Franz v. Milde ist für fernere 3 Jahre mit erhöhter Gage am Hoftheater in Hannover engagirt worden. —

— Den Lehrern an der „Hochschule" in Berlin, Heinrich Barth, Benno Härtel und Rudolf Otto ist das Prädicat „Professor" verliehen worden. —

— Der König von Baiern hat Frl. Weckerlin in München, welche nach längerer Krankheit zum ersten Male wieder aufgetreten ist, den Titel „Kammersängerin" verliehen. —

— Die bestens renommirte Pianistin Frl. Martha Remmert in Weimar ist zur „Hofpianistin" Ihrer Königl. Hoheit der regierenden Frau Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar ernannt worden. —

— Der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen hat den Violin. Kopecky in Hamburg zum „Kammervirtuosen" ernannt. —

— Am 6. März starb in Weimar schnell und unerwartet am Herzschlage der in weiteren Kreisen rühmlich bekannte Kammersänger Ferenczy — und in Oberlößnitz bei Dresden der früher durch viele Concertreisen bekannt gewordene Hornv. Joseph Lewy-Hoffmann. 1801 in Nancy geboren, bildete sich derselbe gleich seinem älteren Bruder (gest. 1846 zu Wien), zu einem ausgezeichneten Virtuosen auf dem Waldhorn aus, war 1822—32 erster Hornist an der Wiener Hofcapelle, fungirte 1836—37 als königlicher Musikdirector in Stockholm und gehörte 1837—52 der königl. Capelle in Dresden an. Er hinterläßt eine Anzahl Compositionen für sein Instrument und war der Erfinder des chromatischen Waldhorns. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Lohengrin" ist nun auch in Neapel am 26. Febr. unter ungewöhnlichem Enthusiasmus in Scene gegangen und bereits vier Mal wiederholt worden. Das vierte Mal wurde die ganze Ankunftsscene Lohengrins mit dem Schwanenchor da capo verlangt und nächstdem das Vorspiel, das Duett zwischen Telramund und Ortrud, das Frauenduett und das Liebesduett am Stärksten applaudirt. Die Direction gab allen Sängern und Orchestermitgliedern ein solennes Bankett, auf welchem der Wagner-Enthusiasmus seinen höchsten Gipfel erreichte. Die neapolitanischen Blätter sind voll von demselben. Das Werk wird als Dante-gleich (dantesco) bezeichnet, Dante selbst hierbei als eine unendlich große, piramidal colossale Architectur (architettura sconfinatamente grande, piramidalmente colossale). „Nicht für Lohengrin habe ich gestern gefürchtet (schreibt ein dortiger Berichterstatter) sondern für Neapel. Neapel, welches eine Malerschule besitzt, die sich nach Morelli nennt, Neapel, welches eine Sculpturschule hat, die sich manifestirt durch einen D'Orsi, Jerace, L'Amendola, Gemiti, Neapel, vermöchte „Lohengrin" nicht zu würdigen (gustare)? „Lohengrin" ist mit Beifall überschüttet worden (applauditissimo). Ehre Neapel!" —

In Madrid beabsichtigt man „Lohengrin" im Teatro Real aufzuführen. —

Sogar in Nicäa wird Wagner's „Lohengrin" von der Gräfin Vigiro, welche die Elsa singen wird, und gewiegten Künstlern im Cercle de la Méditerrauée zu einem wohlthätigem Zwecke zum ersten Male aufgeführt. —

Der Berliner Wagnerverein führte an seinem letzten Vereinsabend am 25. v. M. den 3. Act des „Siegfried" in sehr erfreulicher Weise auf; die Damen M. Brandt und Lankow sowie die HH. Ernst und Oberhauser machten sich um die treffliche Wiedergabe sehr verdient. —

Gluck's einactige komische Oper „Der betrogene Cadi" kam an der Wiener Hofoper am 5. zur Aufführung, von Capllmstr. Fuchs für das Hofopernthеater neu eingerichtet. —

In Wiesbaden ist unter der Direction von Reiß der Mozart-Cyclus glänzend verlaufen. Zur Aufführung kamen „Idomeneo", „Entführung", „Figaro", „Don Juan", „Zauberflöte", „Titus" und Cosi fan tutte. —

Spontini's „Vestalin" wird im Wiener Hofopernthеater mit Frau Friedrich-Materna, Frl. Ehnn, Labatt, Rokitansky und Horwitz neu einstudirt. —

Boito's Mefistofele wurde soeben in Prag mit gutem Achtungserfolge aufgeführt. —

In Tiflis wurde Ende Februar Glinka's „Rußlan und Ludmila" mit glänzendstem Erfolge gegeben. —

Tschaikowsky's neue Oper „Eugenio Oneguiana" wurde an der italienischen Oper in Moskau unter lebhaftem Beifalle aufgeführt. —

„Maria di Gand", eine neue große Oper von Tito Mattei, ist in London mit vielem Beifall zum ersten Male aufgeführt worden. —

In Boston wurde eine neue Oper „Die Büchse der Pandora" von einem amerik. Comp. Collins beifällig aufgenommen. —

Ignaz Brüll's dreiactige Oper „Der Landfriede", nach Bauernfeld's gleichnamigem Lustspiel von Mosenthal bearbeitet, ging am 8. auf der Leipziger Bühne in Scene. Wir gedenken später auf das Werk zurückzukommen. —

Vermischtes.

— Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins wird wahrscheinlich am 9. bis mit 12. Juni in Magdeburg abgehalten werden. Es ist gegründete Aussicht vorhanden, daß nicht nur die reichen Chor- und Orchesterkräfte der genannten Stadt sondern auch das verstärkte Stadttheaterorchester aus Leipzig selbstständig wirkend sich an dem Feste betheiligen. —

— Zum Düsseldorfer Musikfeste sind die Vorbereitungen in vollem Gange. Die Leitung ist in Händen von Niels Gade und Julius Tausch. Es kommen zur Aufführung am ersten Tage eine Symphonie von Beethoven und Händel's „Samson", am zweiten „Zion" von Gade und Mendelssohn's „Lobgesang" und am dritten eine Symphonie von Gade und Vorträge der Solisten. —

— Von Brahms ist die erste Symphonie in einem populären Concert in Mailand zur Aufführung gekommen, soll aber keinen sonderlichen Erfolg gehabt haben. Dies muß ja auch nicht sogleich der Fall sein. —

— In Boston kam am 17. Febr. im 7. Harvardconcert eine neue Symphonie von dem dort. Schriftsteller Dr. Ritter zur Aufführung. —

— In einer am 23. v. M. in Hamburg stattgefundenen Matinée von Anton Rubinstein fand die erste Nummer, Liszt's Préludes, musterhaft gespielt, rauschenden Beifall, ein Beweis, daß auch das dortige Publicum der neueren Richtung durchaus nicht abhold ist. —

— In Cleveland hat sich eine Schumanngesellschaft gebildet und bereits ihr erstes Concert veranstaltet. —

— In Antwerpen wurde im letzten Concerte der Société de symphonie unter Giani's Leitung Beethoven's Egmontmusik zum ersten Male aufgeführt. Anstatt der sonst bei Concert-Aufführungen gebräuchlichen Declamation wurden dem Publicum die nöthigen Erläuterungen zur Musik auf dem Programme gegeben, welche Neuerung sich als ganz vorzüglich erwies. — In demselben Concerte stellte sich Frl. Betty Pollyp aus Brüssel, Schülerin Brassin's, als ausgezeichnete Pianistin vor. Ihr warmes, seelenvolles Spiel bezauberte derart, daß sie nach einem Nocturno von Chopin und Liszt's Campanella dreimal gerufen wurde. —

— Nachdem die Brüsseler Populärconcerte der Société de musique eine Störung durch Differenzen im Vorstande sowie durch Demission ihres Dir. Warnots erlitten, wurde am 12. Febr. ein neuer Vorstand gewählt und gedenkt man Mathieu, Huberti oder Mertens die Leitung zu übertragen. Vorläufig sind zwei Extraconcerte angekündigt und ist für das zweite u. A. der Feuerzauber aus Wagner's „Walküre" auf das Programm gesetzt. —

— Die belgische Regierung beabsichtigt in Lüttich ein Conservatorium zu errichten. Dasselbe soll 800,000 Frcs. kosten, wozu die Regierung 500,000, die Provinz 150,000 und die Stadt ebenfalls 150,000 Frcs. beiträgt. —

— Die Gesangvereine in Philadelphia haben beschlossen, 1882 ein großartiges viertägiges Sängerfest zur Feier des 200jährigen Bestehens der Stadt abzuhalten und auswärtige Vereine zur Mitwirkung einzuladen. —

— Pollini hat in Paris am 5. mit Adelina Patti eine Reihe italienischer Opernvorstellungen begonnen. —

— Das aus 100 Mitgliedern bestehende Orchester in Parma wird sich während der Industrieausstellung nach Mailand begeben und hat für die Reiseauslagen nicht weniger als 15,000 Lire bestimmt. —

— Aus Zürich wird als etwas Außerordentliches mitgetheilt, daß der Sänger Westberg aus Paris daselbst in fünf Sprachen gesungen habe, nämlich italienisch, französisch, schwedisch, dänisch und deutsch. Ein keineswegs zur Nacheiferung zu empfehlendes Curiosum, denn zu einem guten Gesange gehört vor Allem, daß man die Worte verstehe, und das dürfte doch wohl in allen 5 Sprachen nicht der Fall sein. —

— Die Direction der Wiener Hofoper hat ihrem Personal unter Androhung sofortiger Entlassung untersagt, Darlehen zu hohen Zinsen an ihre Collegen oder Angestellte zu vergeben. —

— In Italien haben sich seit 10 Jahren die Operngesellschaften von 86 auf 62 vermindert. Trauriges Zeichen der Zeit. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Arnold Krug, Op. 8. Fünf Lieder. Leipzig, Forberg. à 60—100 Pf. —

Dieses Heft enthält Geibel's „Mag auch heiß das Scheiden brennen", Hoffmann v. F.'s „Laßt mich ruhen", M. Jähns' „Ich möcht es mir selber verschweigen", Hamerling's „Lebewohl" und Heyse's „O könnt ich dir gefallen". Der Componist interpretirt die Gedichte mit Fantasie und aller Kunst seiner Kunst; zu rechtem herzerquickendem Eindruck scheint er es zwar nicht zu bringen, doch verrathen sie ein hohes, edles Streben. —

Georg Leitert, Op. 8, Drei Lieder. Dresden, Hoffarth. à 50 Pf. —

Leitert hat in Musik gesetzt „Das Mädchen und der Schmetterling" von R. E. Wegener, „Frühjahr 1850" von Boddien und eine plattdütsche „Gode Nacht" von Theodor Storm. So interessant und musikalisch hübsch diese Lieder auch sind, so kann ich doch nicht verhehlen, daß ich nicht begreife, wie man mehr epische, erzählende Gedichte, wie Nr. 1 und 2, als „Lieder" componiren kann. Eigentlich recht hat der Comp. dabei immer, denn es kann eben Niemand mit ihm rechten, aber ganz schön ist es nicht, so schön auch die Musik sein und so viele Mühe sich auch der Autor gegeben haben mag. —

Richard Metzdorf, Op. 36 und 37. Sechs Lieder. Braunschweig, Bauer. à 60—100 Pf. —

M. bekundet auch hier eine recht gewandte Feder, aber „Lieder" müßten doch weniger erzwungen, reflectirt sein. Ein gewandter Musiker könnte das dialectische Gedicht Heyse's „So herzlich küsse jeden Kuß" („Mahnung") vielleicht fünfzigmal, natürlich jedesmal anders, componiren, und theils mehr und theils weniger spitzfindig, als es das Gedicht verlangt; diese Versuche aber dem Drucke zu übergeben, das würde ihm jeder schenken. Ich weiß nicht, wie viele Compositionen R. Metzdorf auf dieses Gedicht bereits gemacht hat, aber auch die Veröffentlichung dieser zwei hätte man ihm gern geschenkt. —

Bruno Ramann, Op. 30. Vier Lieder und Gesänge. Dresden, Näumann. $2^1/_2$ Mk. —

R. bestrebt sich, musikalisch ganz besonders interessant zu sein, ihm sind die Gedichte mehr Texte, an denen er seine musikalische Kunst beweisen kann. Es hat etwas für sich und es schlägt selten fehl. Ich denke aber, daß R. auch das Zeug hat, den poetischen Intentionen mehr gerecht zu werden Er würde sich viele Noten sparen und es noch oft besser machen. —

Alfred Richter, Op. 12. Fünf Lieder. Leipzig, Forberg. à 60—100 Pf. —

R. singt, wie der Vogel singt, der in der Zweigen wohnt; einfach, ohne Prätension, aber auch oft ohne Tiefe. Und wenn mir z. B. die Composition H. Weidt's unter den vielen andern zu Strachwitz' „Wie gerne dir zu Füßen" darum am Besten gefällt, weil sie doch eine hübsche und für gewisse Sänger dankbare Melodie hat, so weiß ich dagegen der Richter'schen Weise (No. 5) dazu herzlich wenig Interesse abzugewinnen, denn es ist reine „Mache". —

C. Saint-Saëns. Zwei Lieder. Berlin, Fürstner. —

Von S.'s Liedern liegen vor „Entzückung" und „Träumerei". Sie sind voll des nur den Franzosen eigenthümlichen Esprit, und wenn auch der Kritiker hier und da nörgeln möchte (er thuts gar zu gern, denn sonst würde er ja gar bald um sein bischen Renommée kommen) so sagt dagegen der Musiker: es ist doch schön und eigenthümlich. Etwas Geistreiches hört man stets gern. —

Rob. Musiol.

Abbé Vogler.

Gerade jetzt, wo man diesem merkwürdigen Manne in Darmstadt ein Denkmal setzen will, halten wir es für nicht unangemessen, die Erinnerung an diesen viel angefeindeten wie ebensoviel beneideten und gefeierten Künstler von Neuem aufzufrischen. Georg Joseph Vogler wurde 1749 in Würzburg geboren. Sein Vater, ein Geigenmacher*), stand durch seinen Beruf mit vielen

*) Ich bin im Besitze eines Vcells, in welchem auf einer eingeklebten, gut erhaltenen Affiche steht: Joannes Georgius Vogler me fecit Wirceburgi 1745 —

Künstlern in persönlichem Verkehr. Von weit und breit kamen sie zu dem tüchtigen Manne, und sein Haus war in der damaligen musikalischen Welt ein ebenso bekanntes, wie heutzutage die Firmen Blüthner, Bechstein, Schiedmayer oder Bösendorfer. Der junge Vogler entwickelte sich durch die tagtägliche Anregung, die er durch die Besuche der fremden künstlerischen Berühmtheiten empfing, frühzeitig und rasch. Zum Jüngling herangewachsen, studirte er nach dem Willen seines Vaters in Würzburg Philosophie und später noch einige Semester in Bamberg das „öffentliche und kanonische" Recht. Hier zeichnete er sich schon als Orgel- und Clavierspieler*) aus und erwarb sich auch durch die Aufführung einiger Compositionen den Ruf eines talentvollen Tonsetzers. Nach beendigtem Studium ging er nach Mannheim, wo sich der damalige Kurfürst Carl Theodor seiner auf das Hochherzigste annahm. Er ließ ihn nach Italien reisen, um nach Herzenswunsch seinen musikalischen Studien obliegen zu können. Anfänglich genoß er die Unterweisung des berühmten Padre Martini in Bologna, der ihn mit den Regeln des Contrapunctes und mit der wahren Würde des Kirchengesanges bekannt machte. Als sich in der Folge zwischen Lehrer und Schüler Differenzen über manche Puncte in der Musikwissenschaft ergeben hatten, zog Vogler es vor, zur Vollendung seiner Studien noch den Unterricht des Padre Valotti in Padua zu genießen.

Im Jahre 1776 wieder nach Mannheim zurückgekehrt, ernannte ihn der Kurfürst zum Director seiner Capelle. Neben dieser Thätigkeit machte er sich auch noch den Mannheimer Kunstinteressenten dadurch nützlich, daß er eine „Tonschule" stiftete,**) in der er regelmäßige Vorlesungen über Musik hielt.

Nach vierjähriger Thätigkeit in Mannheim unternahm V. eine größere Reise durch Deutschland, Frankreich, Holland, Dänemark, Schweden, England, Spanien, Griechenland und Nordafrika, überall als Orgelvirtuose bewundert und gefeiert. 1786 ist er Capellmeister in Stockholm; 1790 befindet er sich in London, wo er sich auf seinem neu erfundenen Instrumente Orchestrion***) hören läßt; 1791 durchwandert er die Rheingegend und Schwaben, 1793 kehrt er wieder nach Stockholm zurück und bringt dort seine neueste Oper „Gustav Adolf" zur Aufführung. Vorher hatte er bereits eine Oper „Athalia" componirt. 1795 studirt V. in Paris die französische Oper, geht hierauf wieder nach Stockholm zurück, bleibt daselbst bis 1799, wird alsdann mit 500 schwedischen Thalern pensionirt und wendet sich jetzt nach Copenhagen, in welcher Stadt er kurz darauf seine dritte Oper „Hermann von Unna" auf's Theater bringt. Während der Herausgabe seines Choralsystems†) hält er sich einige Zeit in Altona auf und geht hierauf nach Berlin, wo er mehrere Orgelconcerte veranstaltet und die Orgel in der Marienkirche nach seinem Simplificationssystem*) einrichten läßt.

Als öffentlicher Lehrer der Tonkunst angestellt, hielt V. 1801 in Prag Vorlesungen über Musik. 1803 ist er in Wien, das er verläßt, als der Krieg ausbricht, um in München für die nächste Zeit sein Domicil zu nehmen. Zur Vermählungsfeier einer bayerischen Prinzessin wird 1805 seine große Oper „Castor und Pollux" aufgeführt. 1807 hält er sich in Frankfurt a. M. auf und begibt sich auf den Wunsch des kurz vorher (im Jahre 1806) durch Napoleon zum Großherzog von Hessen creirten ehemaligen Landgrafen nach Darmstadt, „wo der feurige Mann (wie Schilling wörtlich sagt) bis zu seinem für die Tonkunst noch zu frühen Tode 1814 verblieb, nachdem ihn der Großherzog als Hofcapellmeister angestellt und ihn mit der Würde eines Geh. geistlichen Raths oder Abbé und dem Verdienstorden erster Classe bekleidet hatte." Der Biographie selbst, welcher ich überhaupt hier gefolgt bin, schickt Schilling folgendes Gesammturtheil über Vogler voraus: „Er war einer der speculativsten und scharfsinnigsten Tongelehrten, mit den ausgebreitetsten Kenntnissen aller Art ausgerüstet, ein Clavier- und noch größerer Orgelspieler, origineller und gründlicher Componist, rastloser Forscher im Gebiete der Tonkunst, nur nicht frei von Eigensinn, Pedanterie und mancherlei Seltsamkeiten und daher in jeder Beziehung ein in der Geschichte der Tonkunst höchst merkwürdiger Mann."

Wenn Vogler durch sein Simplificationssystem sich auch nicht den Beifall der Fachleute (der Orgelbauer) erworben hat, so muß ihm doch das Verdienst zugesprochen werden, den Orgelbau aus der zunftmäßigen gedankenlosen Empirie mehr in das Bereich wissenschaftlicher Forschungen gezogen zu haben, wie ihm überhaupt ein tiefes Eindringen in das ganze musikalische Gebiet und das Aufstellen neuer Anschauungen in der Theorie nicht abgesprochen werden kann. Das Alles geht hervor aus seinen Büchern „Tonwissenschaft und Tonsetzkunst", „Organistenschule", „Handbuch der Harmonielehre", „System für den Fugenbau" und den vielen akustischen Aufsätzen in der „Cäcilia" und in anderen Blättern. —

(Schluß folgt.)

---

*) Gottfried Weber stellt ihn in seiner „Tonsetzekunst" (IV. B., S. 167) als Orgelvirtuosen neben Seb. Bach. —

**) Nicht zu verwechseln mit dem später von Gottf. Weber in Mannheim gegründeten Conservatorium. Von den beiden Anstalten hatte indessen die Tonschule eine längere Lebensdauer wie das Conservatorium. —

***) Nicht zu verwechseln mit der großen Drehorgel gleichen Namens aus der Neuzeit. Das von Abbé Vogler erfundene Orchestrion, eine tragbare Orgel, wurde nach seiner Angabe zuerst in Holland erbaut und Vogler ließ sich 1789 zum ersten Male in Amsterdam darauf hören. „Es besteht aus 4 Manualen, jedes zu 63 Tasten, und aus 29 Pedaltasten. Das Gehäuse stellt einen Cubus von 9 Fuß vor, und das Werk, welches keine Frontpfeifen hat, gleicht an Stärke des Tones einer 16füßigen Orgel. Es enthält ein crescendo und diminuendo für alle Stimmen und eine äußerst pünctliche Temperatur (Stimmung)." Orchestrion nannte der Erfinder sein Instrument, weil er darin, ähnlich den heutigen Orchestrions, auch Schlaginstrumente und Messingpfeifen angebracht hatte, durch welche der Klang eines Orchesters nachgeahmt werden sollte. —

†) In diesem Werke wie in seiner Sammlung von Chorälen sind einige Bach'sche Choräle von Vogler neu harmonisirt, worüber ihn Hofrath André in seiner (bei Joh. André 1832 erschienenen) „Tonsetzkunst", I. Band, S. 371 sehr scharf tadelt. Es heißt daselbst: „Der erste Choral („Herzlich thut mich verlangen") findet sich in Vogler's sogenanntem „Choralsystem" und die beiden folgenden Nummern („Aus tiefster Noth schrei ich zu Dir" und „Ach Gott vom Himmel sieh darein") in seiner 1810 in Leipzig herausgegebenen „Sammlung von 12 Chorälen". Vogler will nun sämmtliche 3 Nrn. als eine (von ihm unternommene) Verbesserung J. S. Bach'scher Bearbeitung derselben Choralmelodien (vide 34, 36 und 39 des Anhangs der Tonsetzkunst I) betrachtet wissen, hätte aber wohl des bekannten nosce te ipsum hierbei eingedenk sein und sowohl mit seiner vermeintlichen Verbesserung, als auch mit seiner anmaßenden Kritik daheim bleiben sollen. Leider aber besaß Vogler die Schwachheit, sich unberufen zum Schiedsrichter in Dingen aufzuwerfen, die ihm selbst nicht klar waren, und hierbei zugleich sein eigener Lobredner zu sein, ein so geistreicher Kopf er auch außerdem war." „Vogler muß schon zu Lebzeiten stark angegriffen worden sein, denn er schreibt in der Vorrede zu seiner „Harmonielehre": „Durch meine Umarbeitung der Seb. Bach'schen Choräle habe ich den Recensenten wohl einen Zaum ins Gebiß gelegt, daß sie aber hinterwärts ausschlagen, darf mich nicht wundern." Sein Schüler C. M. v. Weber mußte sich dagegen zu einer Vertheidigungskritik dieser „Verbesserungen" Bach's hergeben! —

*) Von Reformations- und Erfindungseifer geplagt, hatte V. die akustische Erfahrung, daß Octave und Quinte zusammen die Unteroctave jener Octave mitklingen lassen, practisch bei Orgelpfeifen verwendet. Hierdurch ersparte man wohl die längeren Pfeifen, mußte aber für jeden Ton zwei Pfeifen zusammenleimen. Diese Erfindung nebst einigen practischen Vereinfachungen des Regierwerks, der Windladen ꝛc. ꝛc. nannte er Simplificationssystem. Wie uns einmal ein Orgelbauer versicherte, sind die hierdurch gewonnenen Töne noch viel schwächer als die leise mitklingenden Quinten in dem gedeckten Orgelregister Quintatön. —

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Baumfelder, Friedrich. Op. 300. Tirocinium musicae. Höhere Clavierstudien. M. 5.

Bellini, V., Ouverture zur Oper: „Die Nachtwandlerin". Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen von G. Rösler. 75 Pf.

—— Dieselbe. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von G. Rössler. M. 1.

Holstein, Franz von, Op. 46. Zwei Lieder für Sopran. Alt, Tenor u. Bass. Partitur und Stimmen. No. 7 der nachgel. Werke. M. 1,25. No. 1. Marienlied. „Gegrüsst sei Maria". 2. Blüthenbaum. „Blüthenbaum, erst wenn sank die Sonne".

Huber, Hans, Op. 58. Fünf Gesänge für zwei Stimmen (Alt u Bass oder Sopran u. Tenor) mit Begleitung des Pianoforte.
- Ausgabe für Alt und Bass M. 4,25.
- Ausgabe für Sopran und Tenor M. 4.25.

Jugendbibliothek für das Pianoforte zu vier Händen. Ein Melodienschatz aus Werken alter u. neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von Anton Krause. I. Heft L. van Beethoven. M. 3.

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte u. Violine. Originale und Bearbeitungen. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe:
- No. 10. Bach, J. S. Andante aus dem Violin-Concert in Amoll. Bearbeitung von A. Saran M. 1.
- 11. Mendelsohn-Bartholdy, F. Kriegsmarsch d. Priester aus „Athalia". Bearbeitung v. Fr. Hermann. M. 1,25.
- 12. Lumbye, H. C. Traumbilder. Phantasie. Bearbeitung von F. L. Schubert. M. 2.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Stimmen. No. 12. Die Ideale (nach Schiller). M. 17.50.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe f. zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
- No. 1. Fdur C (Köch.-Verz. No. 37). M. 3,25.
- 2. Bdur. C (Köch.-Verz. 39). M. 3,25.
- 3. Ddur C (Köch.-Verz. 40). M. 3,25.

— — Serenade No. 9. Ddur. (Köch.-Verz. No. 320). für 2 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Flöten (Flautino), 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner (Posthorn), 2 Trompeten und Pauken. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. M. 6,75.

Rentsch, Ernst, Op. 24 Sonate für das Pfte. zu vier Händen M. 5,25.

Wallnöffer, Adolf, Op. 26. Vier Gedichte von Nicolaus Lenau und Robert Reinick. Für Männerchor und Quartett. Partitur und Stimmen M. 2,50.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Serienausgabe. — Partitur.

Serie XII. Erste Abtheilung. Concerte für Violine u. Orchester. No. 5—10. M. 12.
No. 5. Concert Adur C (K. No. 219). — 6. Adagio Edur C (K. No. 261). — 7. Rondo concertant Bdur $^{6}/_{8}$ (K. No. 269). — 8. Rondo Cdur $^{2}/_{4}$ (K. 373). — 9. Concertone für 2 Solo-Violinen Cdur C. (K. No. 190). — 10. Concertante-Symphonie für Violine und Viola. Esdur C (K. No. 364).

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VIII. Symphonien. Dritter Band No. 35—39.
No. 35. Ddur. C (K. No. 385). M. 3. — 36. Cdur $^{3}/_{4}$ (K. No. 425.) M. 3,60. — 37. Gdur $^{3}/_{4}$ (K. No. 444). M. 1,50. 38. Ddur C (K. No. 504. M. 3,30. — 39. Esdur C (K. No. 543.) M. 3,45.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.
Einzelausgabe.

Serie I. Orchesterwerke.
No. 2. Erste Symphonie. Op. 37.
Partitur M. 14,25. Stimmen M. 21,75.

No. **Volksausgabe.**

459. Köhler, Louis. Sonaten-Studien für den Clavier-Unterricht. Erster Band M. 7.50.

467 I II. Schubert, Franz, Symphonie Cdur. Bearbeitung für zwei Pianoforte I/II. M. 5.

Verlag von ROB. FORBERG in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung

No. 1. 1881.

Barge, W. Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pianoforte. No. 8. Chopin, Op. 17. No. 4. Mazurka M. 1,25.

Billetter, A. Op. 55. Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor.
- No. 1. Rheinsehnsucht. Gedicht von H. J. Frauenstein. Partitur und Stimmen 75 Pf.
- No. 2. Studentenfahrt. Gedicht von A. Stöber. Partitur und Stimmen 75 Pf.
- No. 3. König Rheinwein. Gedicht von J. von Rodenberg. Partitur und Stimmen 75 Pf.

Holländer, Gustav. Op. 3. Spinnerlied. Für das Streichquartett bearbeitet vom Componisten M. 1,25.

Reubke, O. Op. 5. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor.
- No. 1. Von rothen, rothen Röselein Gedicht von W. Osterwald. Partitur und Stimmen 75 Pf.
- No. 2. Durch Feld und Buchenhallen. Gedicht von J. v. Eichendorff. Partitur und Stimmen M. 1.
- No. 3. Mit sanften Flügeln senkt die Nacht. Gedicht von W. Osterwald. Partitur und Stimmen 75 Pf.
- No. 4. Rheinweinlied. Gedicht von Th. Souchay. Partitur und Stimmen M. 1.

Rheinberger, Joseph. Op. 107. Fünf Hymnen für gemischten Chor. Für Harmonium oder Orgel bearbeitet von Rob Schaab.
- Heft 1. No. 1. Pater noster. Vater unser M. 1,25.
- No. 2. Jam sol recedit. Schon weicht der Sonne Flammenstrahl M. 1,25.
- No. 3. Salvete flores martyrum. Euch Martyrblüthen, Gruss. M. 1,25.
- Heft II. No. 4. Salve Regina. Gruss! Himmelskönigin. M. 1,25.
- No. 5. Christus factus est. Christus ward für uns geboren M. 1,25.

Schaab, Rob. 60 leicht ausführbare Choralvorspiele über die bekanntesten Kirchenmelodien zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste für Orgel. Heft 3. Op. 121. M. 2,50.

Schmidt, Gustav. Op. 51. Drei Gedichte von Fritz Reuter für vier Männerstimmen.
- No. 1. An Sie. Partitur und Stimmen M. 1.
- No. 2. Wannergesang. Partitur und Stimmen M. 1,50.
- No. 3. Schneiders Lust und Leid. Partitur und Stimmen M. 2,60.

Tschaïkowsky, P. Op. 37. Die Jahreszeiten. 12 Characterstücke für Pianoforte. Neue sorgfältig redigirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe. Complet in einem Bande, elegant brosch. M. 2,50.

Wohlfahrt, Franz, Op. 66 Leichte Trios für Violine, Violoncello und Pianoforte. No. 5. E-moll M. 2,25.

—— Op. 70. Reise-Erinnerungen. Leichte Salon-Fantasien für Violine, Violoncello und Pianoforte.
- No. 1. Durch Thüringen M 1,25.
- 2. In den Alpen 1,25.

Wolff, Bernhard, Op. 87. Rondo für das Pianoforte M. 1.

—— Op. 88. Zwei leichte und instructive Clavierstücke.
- No. 1. Maiglöckchen (Le muguet). May-Bloom 75 Pf.
- 2. Wanderlied. (Le voyageur. Traveller's song) 75 Pf.

—— Op. 89. Neckereien. (Espièglerie. Rogueship.) Clavierstück M. 1.

—— Op. 90. Herzenswünsche. (Désirs andets. Hearts' desire.) Clavierstücke M. 1.

—— Op. 91. Scherzo für das Pianoforte M. 1.

Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Königl. Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag, den 21. April** d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königl. Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Reßling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Heinrich Klesse**, königl. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Kantor an der Thomasschule, **Alois Reckendorf**, **Otto Dresel**, **Albert Eibenschütz**, **Julius Klengel**, **Alwin Schröder**, Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Institus u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1881.

Das Directorium des königl. Conservatoriums der Musik.

In meinem Verlag erschien:

Johannistag.

Ein Cyclus

von

Sieben Gesängen für vierstimmigen Männerchor und Soloquartett mit verbindender Declamation.

Dichtung und Composition

von

Carl Bieber.

Op. 4.

Partitur Mk. 1,40. Stimmen (à 65 Pf.) Mk. 2,60.
Vollständiges Textbuch n. 50 Pf.
Text der Gesänge n. 10 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

Meine Adresse ist jetzt:

Halle a. S., Rannischestr. 20.

Emma Hopf,

Concert- und Oratorien-Sängerin (Alt).

In meinem Verlage ist erschienen:

QUATUOR

für

Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

von

A. C. MACKENZIE.

Preis 11 Mark.

C. F. KAHNT in Leipzig.
Fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 18. März 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Säcularfeier von Mozart's „Idomeneo".

(Fortsetzung.)

Die Opera buffa (buffo, lustig) war aus dem Intermezzo entstanden, das man in Italien zwischen den Acten eines Schauspiels oder einer Opera seria aufführte, um die Zuschauer durch Erheiterung zu erfrischen. Zwei Personen stellten komische Scenen dar, die anfangs ohne eigentliche Handlung und ohne Zusammenhang miteinander waren. Die Sprache war die der herrschenden Oper, nur leichter genommen. Arien und namentlich zum Schluß ein Duett erschienen auch hier. Typisch ward für das Intermezzo dasjenige, welches 1724 Metastasio für seine Dido verfaßte. Ein Operncomponist und Impresario kommt zu einer Primadonna, um sie für ein Theater zu gewinnen. Sie singt ihm nach vielen carikirten Ceremonien eine Arie vor, die ihm aber nicht gefällt und ihn bestimmt nun seinerseits etwas zu singen, worauf sie ihn scherzhaft herauscomplimentirt. Im zweiten Intermezzo wiederholt sich das Gleiche und er engagirt sie, „ein zartes Verhältniß in Aussicht stellend". Dies alles war jedoch nur die äußerliche Form, in welche die Verspottung der herrschenden hochtrabenden Art der Oper und Carikirung der Theaterhelden wie Aufdeckung des Coulissenlebens hineingegossen wurde. Daher das gleiche Thema in hundert Variationen zurückkehrt und im Ganzen auch noch Mozart's „Schauspieldirector" zu Grunde liegt. Das Intermezzo war also ein erheiternder Gegensatz zur Opera seria und hat denn auch deren Schwächen wesentlich aufzuheben geholfen.

Das erste derartige Intermezzo, das nun soweit ausgeführt war, daß es eine gewisse Selbständigkeit hatte und so auch auf andere Bühne gelangte, war Pergoleses Serva padrona (die Magd als Herrin), 1730 in Neapel und bald in halb Europa aufgeführt. Jetzt ward das Interesse für das Genre sehr lebhaft, es wurden mit drei oder vier Personen eine zusammenhängende kleine Handlung hergestellt, und nun mußte es selbständig werden, weil die beiden ineinander verschränkten Dramen fortan einander nur stören konnten und führte zur Opera buffa, während die Oper in den Zwischenacten Ballet erhielt. Sie gewann freilich nie gleiche Würde mit der Oper, denn sie war von vornherein auf die Volkstheater beschränkt, bildete aber ganz eigenartige Seiten des Dramatischen aus und hat so schließlich wieder mächtig auf die alte Oper zurückgewirkt. Sie erhielt nämlich den ganzen festen und reichen Apparat dieser, war aber an dessen hergebrachte Verwendung nicht gebunden. Der Baß, der in der Oper nichts galt, galt hier alles, der „Baßbuffo" ist sogar eine typische Gestalt geworden, der vor allem durch Zungenfertigkeit, Action und Mimik das Ganze zu tragen hat. Statt der Castraten, die man hier verspottete, trat der Tenor in sein natürliches Recht, und mit den Frauenvollen als Sopran hatte man jetzt nicht bloß reichere Fülle im Einzelnen, sondern vor allem auch ein natürliches und vollständiges Ensemble, das denn auch der wohlgenutzte Vorzug der Opera buffa bieb.

Die Handlung wurde bald um so mehr vielfältig, als man in der Zahl der Personen nicht beschränkt war. Ihre Hauptmeister waren damals Logroscini und Piccini in Neapel, Galuppi in Venedig, Guglielmi († 1804), Anfossi († 1797), Paisiello (1816) und Cimarosa († 1801). Von Letzterem lebt noch die „Heimliche Ehe",

die jedoch auch erst nach Mozart's Tode geschrieben ward. Doch stellten sich nach dem zum Formalen neigenden Sinn der Italiener auch hier bald gewisse Typen fest, die schnippische Zofe, der Intriguant, die sentimentale Liebhaberin, der unglückliche Liebhaber, der polternde Alte oder verschmitzte Diener ꝛc. Ebenso war auch hier wie in der Volkscomödie alles übertrieben (carikirt), und die Musik nahm diese Züge um so leichter auf, als die alte Oper meist solche individuelle Characteristik versagte. Der Character der lose aneinander gereihten einzelnen komischen Scenen aber verblieb der Opera buffa in Italien, sie hat hier keinen Dichter gefunden, der ihre eine zusammenhängende Handlung mit tieferer Characteristik gegeben hätte. Denn was Mozart's beide komischen Opern in diesem Puncte auszeichnet, ist von französischer Seite her gekommen, wo das Dramatische tiefer erfaßt worden war. Dagegen das Einzelne wurde hier innerhalb der Musik sehr bedeutsam entwickelt. Das Recitativ wurde höchst flüssig gemacht und mehr natürlich, die Arie war mit Aufgeben der bloßen Virtuosität auch nicht mehr an die hergebrachte Form gebunden und zeigt die Gegenüberstellung verschiedener Motive meist als das natürliche Bedürfniß für die Ausbreitung eines größeren Inhaltes, die Cavatine herrscht vor. Ueberhaupt war stets der überwiegende Zweck, die Musik zur Characteristik zu verwenden, und so mußten kurze und knappe Formen der Handlung allüberall rasch folgen.

Am meisten kam dieses letztere den Ensembles zu gute, die ganz nach freiem Ermessen da eintraten, wo die Handlung die Handelnden zusammenführte. Sie wurden dann auch der Hauptschmuck der Opera buffa und haben ganz neue Reize und Fähigkeiten der Musik aufgedeckt. Namentlich das „Finale“ ist diesem Genre natureigen. Logroscini in Neapel († 1763) soll es als Rondo eingeführt haben, und Piccini entwickelte es so, wie der Verfasser von Mozart's „Figaro“, Da Ponte es schildert. „Dieses Finale, welches übrigens auf's innigste mit dem Uebrigen verknüpft sein muß,“ sagt er (Mozart nach den Schilderungen der Zeitgenossen, Leipzig 1880), „ist eine Art Lustspielchen und Schauspielchen für sich und erfordert eine neue Verwicklung und ein gesteigertes Interesse. In ihm erglänzt der Geist des Capellmeisters, das Können der Sänger, der größte Treffer der Handlung. Das Recitativ ist hier ausgeschlossen, alles wird gesungen und es muß sich darin jede Art des Gesanges finden: Adagio, Allegro, Andante, das Liebliche, das Harmonische, das Rauschende, das sehr Rauschende und das Ueberrauschende, mit welchem dieses Finale fast immer schließt, was in technischer Sprache die Chiusa (Schluß) oder Stretta (eingeengter Strom) heißt, in welcher die Wirkung des Dramas sich hebt, weßhalb im allgemeinen nicht eine Stretta, sondern vielmehr deren hundert in dem Gehirn des Poeten leben sollen, der den Text dazu zu liefern hat. In diesem Finale müssen durch die Handlung selbst alle Darsteller auf den Brettern erscheinen und wenn es drei Hundert wären, allein, zu zwei, drei, sechs, zehn, zu sechszig, um dort Solo, Duetten, Terzetten, Sextetten und zu Sechszig zu singen, und wenn die Verwicklung des Dramas es nicht zuläßt, muß der Poet den Weg finden es möglich zu machen, trotz Kritik, Vernunft und aller Aristoteles der Welt.“ Man sieht also, das Finale ist hier die Dotter im Ei, das Drama im Drama, und Mozart's ursprünglich zweiactige komischen Opern „Figaro“ und „Don Juan“ haben denn auch je zwei Finales, die mustergültig in der Form und strahlend in lebendigster Schönheit sind. Und da die Sänger hier mehr der Rede als dem Singen zugewendet waren, so fiel dem Orchester der Löwenantheil der Musik zu und es mußte zu einer Reichheit und einer Mannichfaltigkeit ausgebildet werden, die ihrerseits wieder auf unsere gesammte Kunst von Einfluß war. Eine solche Aufgabe aber konnte nur lösen, wer zugleich wie Gluck die tiefste Begabung für dramatische Characteristik und wie Haydn die volle Herrschaft über alle musikalischen Mittel und Style besaß, was eben bei Mozart der Fall war.

(Fortsetzung folgt.)

Chorwerke.

Max Erdmannsdörfer. „Selinde, die Nixe des Spring“. Für Soli, Chor und Orchester. Berlin, Fürstner. —

Es ist nicht zum ersten Male, daß uns Erdmannsdörfer mit einer größern Composition für Chor, Soli und Orchester begegnet. Vor einer Reihe von Jahren bereits debutirte er mit einem ähnlichen Werke, das auch hier und da zur Aufführung gekommen, mit einer „Prinzessin Ilse“. Die Berührungspuncte des früheren mit der jetzt vorliegenden Composition liegen klar genug vor Augen und bedarf es daher keiner näheren Auseinandersetzung. In beiden Fällen giebt der Componist einer nur zu berechtigten Vorliebe für deutsche Sagenstoffe freudig nach, hier wie dort verherrlicht er den Geist der Quellen und Waldpoesie, und hier wie dort wächst seine schöpferische Kraft heraus aus den edelsten Bestrebungen des modernen Kunstbewußtseins. Die ganze Behandlung des Textes, die energische Declamation, die Behandlung der Melodie wie der Reichthum der Harmonik, das blühende Orchestercolorit, wie es uns die im sorgfältig gearbeiteten Clavierauszug befindlichen Fingerzeige vermuthen lassen, geben auf jeder Seite vollwichtige Beweise für die von ihm eingeschlagene, an Liszt und Wagner treu sich anschließende Richtung. Offenbarungen höchster Ursprünglichkeit begegnen wir hier zwar nicht, aber eine vornehme, dem Geistreichen und Charakteristischen vielleicht mehr als dem einfach Herzlichen und schmucklos Sinnigen zugethane Künstlernatur verläugnet sich nirgends. Wenn sie auch kaum bei der üblichen Concertmajorität auf allgemeinere Sympathien rechnen kann, zumal dann nicht, wenn man sie nur nach dem ersten Eindruck beurtheilen wollte, so wird ihr doch die Minderzahl der an ihr theilnehmenden höherstrebenden Musiker alle Achtung zollen, weil nicht der geringste Zweifel darüber obwaltet, daß in diesem Werke eine viel edlere Tonsprache als in einem Dutzend andrer zur Zeit, wer weiß freilich auf wie lange geschätzter Concertchorcompositionen zu vernehmen und werthzuschätzen ist.
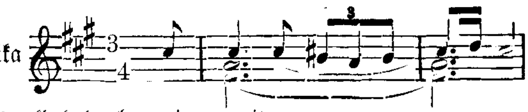
Der Dichtung liegt eine bekannte Thüringische Sage, die uns auch Ludwig Bechstein in seiner einfach herzigen

Weise erzählt, zu Grunde. Nach ihr hat Ritter Alfred der Quellenkönigin Selinde seine Liebe gestanden, die auch von ihr erwiedert wird unter der Bedingung, daß nach drei Tagen er zu ihr ebenso treu zurückkehre wie er von ihr jetzt geschieden. Bei einem frohen Hoffeste auf der Burg Gleichen sieht der Ritter die Morgenländerin Suleika. Heftige Leidenschaft zieht ihn zu ihr und läßt ihn seines Treuschwures gegen Selinde vergessen. Bald aber erfüllt ihn Reue über den begangenen Verrath, er sucht Selinde wiederum auf, stürzt sich hinunter in ihr Fluthenbereich und sühnt dort an ihrer Seite, mit ihr zu treuer Liebe vereint, sein einstiges Vergehen.

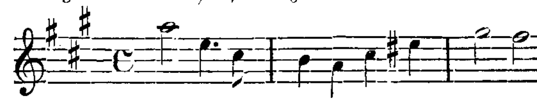
Man sieht Tieck's „mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält," die wundervolle Märchenwelt ist hier aufgestiegen in der alten Pracht. Ist der ganzen Sage ein starker phantastischer Reiz eigen, so wird er durch die Herbeiziehung der Nixen und ihres geheimnißvollen Treibens nur noch erhöht, während andrerseits mit dem Auftreten der helm- und schildgeschmückten Ritter auch für den historisch mittelalterlichen Hintergrund, der zudem noch durch die Einführung der Orientalin Suleika einen romantischen Fernblick erhält, vom Dichter Sorge getragen wird. Mag immerhin von der jetzigen Opernbühne die Specialität der Märchenoper etwas verdrängt worden sein, so möchte man doch alle die in der Selinde geschilderten Vorgänge viel lieber von der Bühne herab oder wenigstens in scenischer Darstellung als von dem nüchternen, conventionellen Concertpodium herab vernehmen, weil das in dieser Sage sehr hervortretende malerische Element dort viel mehr als hier zu seinem Rechte gelangen kann.

Der Dichter Fr. Helbig hat dem Musiker drei ebenso dankbar als anregende dramatische Scenen geschaffen. Die Verse sind meist wohllautend; nur hier und da könnte man den Ausdruck noch treffender und richtiger sich wünschen. Man sagt heutigen Tages nicht mehr, wie S. 4 des Textes steht, „o Weib unsäglich holde"; auch gehört viel guter Wille dazu, den Satz richtig zu verstehen: „So wandle ich in Nächten auserlesen mein überirdisch in ein irdisch' Wesen"; weder archaistisch correct gebildet noch sonst wie haltbar ist die Verbalbildung: „daß du sie hast erkennet (S. 10); wir verlangen unerbittlich: daß du sie hast erkannt. S. 12, wenn Suleika ausruft: ich bin betrogen, Trug mich geküßt", so empfindet man das ausgelassene „hat" um so schmerzlicher, als es hier durchaus nicht zu entbehren war. Klingt es nicht wie metaphysische Abhandlung, wenn es S. 15 heißt: Du hast mich nun enthoben dem körperlichen Schein, hast mich zurückgegeben dem menschlich-wahren Sein"? In den Versen: „Geläutert, gerettet, von Sorgen bethaut, durch Liebe gekettet nun Bräutigam und Braut" zwingt uns nichts, gerade an das zu denken, was der Sachlage nach in ihnen ausgesprochen werden soll; es fehlt eben wieder das logisch aufklärende Verbum oder Hülfszeitwort. Schließt der Dichter „Es hebt sich im Osten die Sonne, sie kündet das Leben, die Wonne", so legt man der Wonne, die hier so nachgehinkt kommt, höchstens die Bedeutung eines Flickwortes bei und giebt sie allenfalls einem Rothstift in Gedanken Preis. Doch genug der Ausstellungen, die ich deshalb nicht zu unterdrücken für angezeigt hielt, weil man unsere Dichter, wenn man ihnen alle ihre Nachlässigkeit ungetadelt entschlüpfen läßt, nur zu leicht zu der Ansicht verführt, als ob Alles, was sie den Musikern zur Composition vorlegten, der wiederholten Feile entbehren könne. Nur zu oft maßen sie sich die Rolle des Schöpfers an: „und er sah an, was er gemacht hatte und siehe da, es war Alles sehr gut", anstatt zu bedenken, daß heutzutage der Musiker, sofern er auf der Höhe der Bildung unsrer Zeit steht, gerade am Allerschwersten zu befriedigen ist, weil er an die Poesie mindestens gleich hohe Anforderungen wie an sich und seine eigne Kunst stellen muß.

Die Einleitung zerfällt in zwei von einander sich entschieden abhebende Theile; im ersten wird das Thema der Suleika

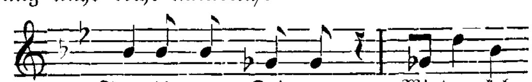


stimmungsvoll beleuchtet, im zweiten



nimmt der Componist auf das ausschlaggebende Andante sostenuto „Was liebend du gefrevelt" (S. 67 des Clavierauszugs) sinnreich Bezug. Der erste Nixenchor wie die späteren entsprechen durchaus dem Wesen der hin- und herhuschenden Wassergeister.

Selinde's erstes Erscheinen ist musikalisch trefflich illustrirt; ihre harfenbegleitete Erklärung „so wandle ich in Nächten", die zur Bekräftigung auch von ihrem feuchten Gefolge wiederholt wird, muß einer nachhaltigen Wirkung sicher sein. Feuriger Schwung, guter melodischer Fluß, ungetrübter Wohlklang schmückt das Duett „Verschließe deines Herzens Schein" ($\frac{4}{4}$ Adur). Im Abschiedsauftritt „Leb wohl, du Theurer" scheint mir nur diese Betonung nicht recht natürlich:



Die Pause nach „Deiner" wird kaum zu motiviren sein. Mit einem weihevollen Pilgerchor („Heil Maria, reich an Gnaden"), der später sich gut contrastirend mit dem Nixengesang vermischt, schließt der erste Theil.

Die zweite wird mit einem kräftigen und glänzenden Einzugsmarsch (Bdur) eröffnet. Der Ritter- und Frauenchor „Willkommen in deutschen Landen" bildet seine steigerungsreiche Fortsetzung und den frischgeführten Tanzreigen vervollständigt glücklich die frohe Festesstimmung. Die Wogen glühender Leidenschaft brechen aus dem Dialog von Suleika mit Alfred hervor; als der Ritter den Eid gebrochen und die ganze Umgebung von der Ahnung eines grausigen Verbrechens ergriffen wird, erreicht der Componist im Ausdruck der mannichfaltigsten, sich kreuzenden Gefühle der bittersten Täuschung, schmerzvolle Reue einen bedeutsamen Höhepunct.

Tiefe Melancholie tönt aus der ersten Scene des dritten Theils, der uns den Ritter vorführt, wie er sich wieder um Selindens Liebe bewirbt, und sich, da sein Flehen erfolglos, hinunterstürzt in die Tiefe, den begangenen Ver-

rath sühnend und so mit Selinde in ewigem Bunde sich versöhnend. Das Chorgebet (Miserere sui cordis Domine) greift auf alte Kirchentonarten angemessen zurück, das Schlußduett mit Chor feiert eindringlich das Fest der dauernden Liebesvereinigung.

Nach einem genügenden Einblick in den Zusammenhang des Ganzen gelangt man zu dem erquicklichen Ergebniß, in der „Selinde" eine Novität vor sich zu haben, die seitens eines größeren, edelster Richtung zugeneigten Publicums alle Beachtung verdient. —

Die Ausführbarkeit des Werkes ist ohne erhebliche Schwierigkeit. Nothwendig für die Darstellerin der Selinde wird eine Sopranistin, für den Ritter Alfred v. Scharfenberg ein Bariton, für Curth ein Tenorist, der den alten Tenorschlüssel zu lesen versteht, denn Erdmannsdörfer hat diese Partie wie die Tenöre der Männerchöre in diesem Schlüssel geschrieben. Ob damit den betreffenden Sängern ein großer Gefallen erwiesen wird, wage ich nicht zu behaupten. Für den Fachmusiker bereitet selbstverständlich das Lesen dieser Partie nicht die leiseste Störung, im Gegentheil freut sich das Auge, einmal das ewige Einerlei zwischen Violin- und Baßschlüssel durch einen in unseren Partituren so selten gewordenen Gast unterbrochen zu sehen. Für die Laien jedoch, bei denen man das gleiche Interesse schwerlich voraussetzen kann, verursacht er eine nicht unerhebliche Unbequemlichkeit. Hat man sie überwunden, für die Soli wie für den Chor der Nixen, Pilger und Ritter eine genügende Besetzung gefunden, so wird die Quellenkönigin „Selinde" den Ausführenden wie den Hörern zur Quelle edlen Genusses werden. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im neunzehnten Gewandhausconcert am 3. wurden zu Gehör gebracht die Ouverture zu „Oberon", die Tenorcavatine Un' aura amorosa aus Così fan tutte, Molique's Violinconcert in Amoll, Tenorlieder von Hiller („Abendsegen") und Halfdan Kjerulf (norwegisches Lied), Bach's Amollpräludium und Fuge für Violine und Schumann's Cdursymphonie. Am Befriedigendsten und Zündendsten zugleich wirkten diesmal die Orchesterleistungen, zumal eine so oft gehörte Theaterouverture wie die zu „Oberon", und auch in der Schumann'schen Symphonie hatte das Orchester fast durchgängig einen recht glücklichen Tag. Von sehr verschiedenartigem Eindrucke waren dagegen die Leistungen der beiden Solisten. Rappoldi ist als ein solider, gediegener Geiger Joachim'scher Richtung bekannt und geschätzt, er besticht nicht durch besondere sinnliche Klangschönheit oder leidenschaftliche Gluth, aber er widmet sich seinen Aufgaben mit einem wahre Hochachtung abgewinnenden Ernst, mit stylvoller Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit. Dies bekundete schon seine Wahl des überwiegend vornehm reservirt gehaltvollen Molique'schen Concertes, dessen etwas einseitig zugespitztem Schlußsatz R. in Betreff dieses Eindruckes möglichst aufzuhelfen bemüht war, und noch mehr der großen Bach'schen Amollfuge, mit deren Vorführung er sich trotz ihres ehern consequenten, ohne irgend welches Accompagnement ähnlich der berühmten Chaconne in keiner Weise der äußeren Empfänglichkeit entgegenkommenden Charakters sehr lebhaften, anhaltenden Beifall errang. — Auch bei dem anscheinend Norwegen entstammenden Tenoristen Henrik Westberg aus Cöln mußte uns von vornherein die Wahl der Gesänge Achtung abgewinnen, denn die gleichmäßige Anmuth der Mozart'schen Cavatine gestattet weder mit der Stimme noch durch geistvollen, intensiv schattirten Ausdruck zu glänzen, und ebensowenig die Lieder von Hiller und Thomas Moore, welches letztere beiläufig erst durch Uebersetzung aus dem Englischen ins Norwegische zu einem skandinavischen Volkslied umgegossen worden ist. Die Stimme des Hrn. Westberg ist ein nicht großer leicht ansprechender ächt lyrischer Tenor, welchem das Uebergehen aus der Bruststimme in die voix mixte und in das Brustfalsett sowie umgekehrt unmerklich leicht und ziemlich gut ausgeglichen zu Gebote steht. Weniger vermag man sich mit seiner zu flachen und nasalen Behandlung zu befreunden. Diesen nasigen Beigeschmack haben heutzutage so viele Tenöre, daß das Publicum schließlich glaubt, ihn als ein unvermeidliches penetrantes Gewürz mit in den Kauf nehmen zu müssen; jenes bequeme, flache Pressen des Luftstroms gegen die Nasenwände ist aber weiter Nichts, als einer jener leicht zu beseitigenden Mängel der heutigen Ausbildung. Auch das als nervöses Vortragsmittel häufiger angewendete Vibriren von Kehltönen wird nicht Jedem gemundet haben und bekundet ebenfalls auf's Neue, wie verschiedenartig Pariser und deutscher Kunstgeschmack.*) Recht gut geschult ist Hrn. W.'s Technik in Bezug auf geschmeidiges Portament und einen nicht üblen Triller. Die Mozart'sche Cavatine behandelte er schlicht und discret mit wenig Nüancirung, die Eindringlichkeit der Lieder aber wußte er durch affectvoll nervösen Ausdruck in so erwärmendem Grade zu steigern, daß sich der Beifall zu lebhaftem Hervorrufe steigerte und Hrn. W. zu einer Zugabe (von Rubinstein's unstreitig am Schönsten vorgetragnem „Es blinkt der Thau") veranlaßte. — Z.

Prag.

In dem Concerte für den Professoren-Pensionsfonds des Conservatoriums am 21. Nov. hörten wir zwei neue Orchesterwerke: die zweite Symphonie von Brahms und die Schauspielouverture von Heinr. Hofmann. Die Symphonie ist ein richtiges Stück musikalischer Arbeit, die mit Ausnahme des 1. und 3. Satzes, von kühler Reflexion und von des Gedankens Blässe angekränkelt erscheint; der 2. und 4. Satz, in denen sich im „Schatten kühler Denkungsart", die altfränkisch bescheidene „Einfachheit" der Instrumentation besonders bemerkbar macht, muthen uns wie farblose Cartons oder höchstens wie Bilder, die Grau in Grau gemalt, an. Weil diese Symphonie mit der „Ersten" nicht entfernt vergleichbar ist, deßhalb hat man sie, um den Werth „musikalischen Urtheils" darzulegen, die „Zehnte" genannt. Der 3. Satz, der entschieden volksthümliches Gepräge trägt und der werthvollste Theil des Werkes ist, mußte wiederholt werden. Das jugendliche Orchester überwand die Schwierigkeiten dieser Composition mit gewohnter Sieghaftigkeit. Hans Wihan, Solovioncellist der Hofcapelle in München, trug das Andante und Allegro aus dem Dconcerte von Molique, ein Andante von Svendsen, eine Bearbeitung des Schumann'schen „Abendliedes" und ein Intermezzo espagnole von Lalo mit eminenter Technik vor ward durch reichen Beifall

---

*) Vergl. auch S. 121. —

und Hervorrufe ausgezeichnet. Frl. Marie Wollner, eine talentvolle Schülerin Prof. Vogl's, sang mit günstigstem Erfolge „Die junge Nonne" und „Erlkönig" von Schubert, für Orchester gedichtet von Liszt. Diese Liszt'sche Umdichtung ist, wie alle seine Bearbeitungen, ein wahres Meister- und Musterwerk congenialen Schaffens. Prof. Vogl. dirigirte beide Gesänge. —

Der Musikverein St. Veit, der in Friedr. Heßler, dem bestberufenen Dirigenten, des Orchestervereins einen allseitig erprobten Leiter gewann, brachte am 28. Nov. die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Mendelssohn's 114. Psalm für Chor und Orchester, die Chöre „Der traurige Jäger" von Schumann, Pax vobiscum von Schubert, „Wohin mit der Freud" von Herbeck und zum Schlusse drei Nrn. aus Händel's Dettinger Te Deum. Die Hörer nahmen die exacten, von echt künstlerischem Geiste getragenen Leistungen des Vereins mit vielem Beifalle auf und riefen den Dirigenten wiederholt hervor. —

Wenn es nach so zahlreichen, ruhmvollen Bethätigungen, in neuester Zeit z. B. nach dem siegreichen Erfolge der Capelle des 36. Infanterie-Regiments, unter Alfons Czibulka, in Brüssel, ja noch eines Beweises für die Vortrefflichkeit der österreichischen Militärmusik bedürfte ein großes Concert, das die vereinten (vier) Militärmusikcapellen der Prager Garnison, am 3. Dec., zum Besten der Bewohner Agrams veranstalteten, würde den altbewährten und vollberechtigten Weltruf der österr. Militärmusik glänzend erwiesen haben. Das Orchester bot das farbenreiche Bild eines massenhaft besetzten Instrumentalkörpers, in dem die Zahl der Streicher zu der Zahl der Bläser in richtigem Verhältnisse stand. Und wie in der Armee stramme militärische Disciplin, herrschte in diesem riesigen Orchester von Marssöhnen mustergiltige musikalische Disciplin. Das Programm, das, bis auf zwei Nrn., die in den Rahmem einer künstlerischen Production durchaus nicht paßten, mit feinstem künstlerischem Geschmacke zusammengestellt war, brachte Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille", Beethoven's Meisterouverture „Leonore" No. 3., das Andante und Presto aus der humor- und schönheitsvollen Adursymphonie von Beethoven, das Vorspiel zu „Lohengrin", eine gelungene Bearbeitung für Orchester der innig beseelten, edelste Tonpoesie athmenden „Träumerei" aus den herrlichen „Kinderscenen" von Schumann, das reizende Scherzettino pizzicato aus dem Ballette „Silvia" von Delibes und Smetana's symphonische Dichtung „Wlatawa", deren dichterische Idee den zutreffenden poetisch-musikalischen Ausdruck gefunden. Dieses Werk das der neuesten Phase im Entwickelungsgange des Componisten angehört, der Phase der Reife und Vertiefung, bildet, in dem energisch-sicheren Wurfe klarer, einheitlicher und plastischer Ausgestaltung der Motive, eine Zierde nicht etwa blos des Smetana'schen Cyklus symphonischer Dichtungen, sondern dieser Kunstgattung überhaupt. Alle Werke gelangten mit bewunderungswürdiger Correctheit, Präcision und richtiger Nüancirung zum Vortrage und wurden mit entsiastischem Beifalle aufgenommen. Die k. k. Capellm. Scharoch, Mahr, Schmid und Sommer dirigirten abwechselnd. Das Concert war nur schwach besucht; dieser Umstand läßt den Kunstsinn des Publikums in höchst zweifelhaftem Lichte erscheinen. Wenn auch der Eifer des Wohlthuns hier eben nicht besonders rege war; so hätte doch die allzu nahe liegende Erwägung, daß den Werken höchsten oder doch hohen Ranges, die zur Aufführung gelangen sollten, durch die österr. Militärcapellen die würdigste Wiedergabe werden würde, das „musikalische Prag" zu zahlreichem Besuche bewegen sollen. —

In der großen Akademie, die zum Vortheile der vom Erdbeben heimgesuchten Bewohner von Agram am 8. Dec., im Neustädter Theater gegeben wurde, führte das Orchester des Conservatoriums die symphonischen Dichtungen „Die Jugend des Herkules" von Saint-Saëns und „Wyschehrad" von Smetana dann die „Schauspielouverture" von Heinr. Hofmann, mit unfehlbarer Sicherheit und Schneidigkeit aus, Frl. M. Lehmann, deren unvergleichliche Stimmbegabung und Technik Bewunderung und einen Sturm von Beifall erregten, sang eine Arie aus „Linda", K. Czech sang eine Arie aus „Euryanthe", der Gesangverein Hlahol trug mit bekannter Vollendung drei Männerchöre u. A. den meisterhaften Smetana'schen großen Chor „Sang der Bauern" vor. —

Die vierte öffentliche Production des Kammermusikvereins am 13. Dec. machte uns bekannt mit Zd. Fibich's Clavierquartette Op. 11, in dem der Componist den Clavierpart spielte und mit einem Werke, das in dem Schmucke unvergänglicher Schönheit prangt, mit Beethoven's Septett Op. 20; es fand durch die HH. Bennewitz, Behr, Groß, Sladek, Wilfert, Bauer und Kovarovic vorzügliche Reproduction. —

Am 14. Dec. concertirte im Convictsaale der Wiener Quartettverein, der aus den HH. Radnicky (l. Violine), Siebert (2. Violine), Stecher (Viola) und Kretschmann (Vcell) gebildet wird, und brachte Smetana's Emollquartett: „Aus meinem Leben", das, in seiner markanten, geistig anregenden und sympathischen Eigenart, zu den hervorragendsten Erscheinungen der Kammermusikliteratur neuester Zeit gezählt werden muß; dann Schubert's blühend schönes Dmollquartett, ein nachgelassenes Werk, mit den Variationen über das kostbare Lied „Der Tod und das Mädchen" und Ant. Dvorzak's Quartet in Esdur zum Vortrage. Das Concert trug den Virtuosen reiche Beifallsbezeugungen ein; es war aber sehr schwach besucht, und doch waren die bedeutenden Leistungen der Künstler einer allseitigen lebhaften Theilnahme vollkommen werth und würdig. —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 6. Soirée des Realschulsängerchors unter Münter mit Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg und Pianist Neitzel aus Straßburg: Chor aus „Paulus" und Variations sérieuses von Mendelssohn, Allegretto aus Beethoven's Adursymphonie arrangirt von Liszt, Schumann's „Zigeunerleben", „Es weiß und räth es keiner" von Mendelssohn, „Am Manzanares" von Jensen, „Mailied" von Reinecke, Jubilate, Amen von Bruch, Mazurka, Nocturne und Fisdurimpromptu von Chopin, „Zu Bacharach" von Curschmann, „Aufträge" von Schumann, „Carmosinella" von Bruch, Volkslieder, Faustwalzer von Liszt ꝛc. —

Baden-Baden. Am 4. achtes Concert des städt. Orchesters unter Könnemann mit der Opernsäng. Henriette Kolma aus Mannheim und Pianist Ordenstein aus Frankfurt a/M.: Beethoven's achte Symphonie, Oceanarie aus „Oberon", Rubinstein's Dmollconcert, Frühlingslied von Mendelssohn, Margarethen's Lied aus Riedel's „Trompeter von S.", „Vöglein, wohin so schnell" von Lassen, Barcarolle von Op. 60 von Chopin, Desduretude von Liszt und Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Hector Berlioz. —

Baltimore. Am 12. v. M. zweites Peabodyconcert: Beethoven's Bdursymphonie, Claviersuite Op. 200 von Raff (Courländer), Gesänge von Schubert und Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz. —

Berlin. Am 6. im Wintergarten des Centralhotel für das Kreuzberdenkmal Concert der Berliner Männergesangvereine unter Taubert, Mohr, Schultz und Parlow. — Am 7. „Montagsconcert“ von Hellmich und Manecke mit Miß Carletta Elliot, Baryt. Senfft v. Pilsach, Gariège, Kammersänger Schulz und Sturm. — Am 8. Soirée der Sopran. Gertrud Senger mit der Pian. Dory Petersen und Viol. Rehfeld: Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt, Violinsonate von Rust, Serenade von Mme. L'Herite-Viardot, Canzonetta von Haydn-Pauline Viardot, 12. Rhapsodie von Liszt ꝛc. — Am 9. Soirée von Alfred und Heinrich Grünfeld: Gmollclavierquartett von Brahms, Amollpräl. und Fuge von Bach-Liszt, Vcellconcert von Reinecke, Chopin's Fmollfantasie, Militärmarsch von Schubert-Tausig, Vcellpolonaise von Popper ꝛc. — Am 12. Orchesterconcert von Franz Mannstädt mit Amalie Kling, Emile Sauret und der Symphoniecapelle unter Franke: Dmollclavierconcert von Brahms, „Dem Unendlichen“ und „Auf dem Wasser z. s.“ von Schubert, „Von ewiger Liebe“ von Brahms, „Prinzessin“ von Hinrichs und Clavierconcert von Tschaikowsky. — Am 14. zweite Soirée des Kotzold'schen Vereins mit Frau Helene Krüger und der Pian. Helene Geisler: „Fröhlich will ich s.“ Chorlied von Eccard, Arie von Scarlatti, „Das Schifflein“ und „Beim Abschied z. s.“ von Schumann, Beethovenlied von Cornelius, An Weber's Grabe Männerchor von Rich. Wagner, „Dornröschen“ Frauenchor von Bierling ꝛc. —

Boston. Am 17. v. M. Concert der Harvard association mit der Säng. Mrs. Humphrey-Allen sowie Hrn. und Frau Sherwood (Piano): Oberonouverture, Freischützarie, Mozart's Concert für zwei Pianos, Arie aus Händel's L'Allegro ed il Pensieroso, Pianofortesoli von Chopin, Schumann und Dupont sowie 2. Symphonie von F. L. Ritter. —

Bradford. Am 11. unter Hallé Rossini's Stabat mater und Mendelssohn's „Lobgesang“ mit Frl. Breidenstein, Mad. Cummings, Lloyd und Foot. —

Buchholz. Am 17. Febr. zweites Odeonconcert mit Frau Luise Fischer aus Zittau und der Pianistin Frohberger aus Chemnitz: Ruy-Blasouverture, Beethoven's Cmollconcert, Schumann's „Frauenliebe und -Leben“, Volkmann's 2. Serenade für Streichorchester, Ständchen von Schubert-Liszt, Chopin's Bmollscherzo, „Abendreih'n“ von Reinecke, „Heraus“ von Kniese und Tellouverture. —

Cassel. Am 25. Febr im Wagnerverein mit der Hofopernsng. Bertha Kirchner, Viol. Wipplinger, Vcll. Monhaupt und Dr. Kienzl aus Graz Vorlesung und Clavierimprovisation über Wagner's „Ring des Nibelungen“ (Kienzl) sowie 14 Compositionen von Kienzl für Gesang oder Clavier mit Violine und Vcell. —

Cöln. Am 22. fünfte Kammermusik von Heckmann: Streichquartett von Franz v. Holstein, Beethoven's Streichserenade und Schumann's Adurquartett. —

Dresden. Am 21. Febr. Claviersoirée von Hermann Scholtz: Beethoven's 32 Cmollvariationen, Gdurnocturne, Hmollmazurka und Fdurballade von Chopin, Schumann's Cdurfantasie, Stücke von Raff, Buths, Grieg und Scholtz. Flügel von Bechstein. —

Elberfeld. Am 7. vierte Kammermusik Heckmann's mit Pian. Buths: Streichquartett von Buths, Beethoven's Cdursonate und Schumann's Adurquartett. Flügel von Blüthner. —

Frankfurt a. M. Am 4. elftes Museumsconcert unter C. Müller mit der Pian. Natalie Janotha aus Warschau; Cmollsymphonie von Brahms, „O hätt' ich Jubal's Harf'“ aus „Josua“, Schumann's Clavierconcert, Lieder von Schubert und Dessoff, Fantasie über polnische Weisen von Chopin und 3. Leonorenouverture. —

Göttingen. Am 3. viertes akadem. Concert mit Pian. Lutter aus Hannover: Mozart's Ddursymphonie, Beethoven's Asdursonate, Ouverture zum „Wasserträger“, Winzerchor aus Mendelssohn's „Loreley“, Andante aus Schubert's Hmollsymphonie sowie Clavierstücke von Schumann, Rimsky-Korsakow und Chopin. —

Leipzig. Am 15. zehntes Euterpeconcert mit Frau Lißmann-Gutzschbach: Egmontouverture, Arie aus Händel's „Acis und Galathea“, Beethoven's Esdurconcert (Treiber), „Neue Liebe neues Leben“ von Beethoven, „Auf dem See“ von Brahms, Kinderlied von Taubert, Andante für Streichorchester von Haydn und Schumann's Bdursymphonie. —

London. Am 3. in St. James Hall unter Goldschmidt: Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß“, Gloria aus Cherubini's Ddurmesse, Motetten von Palestrina und Vittoria, Schumann's „Requiem für Mignon“ und Mendelssohn's Loreleyfinale mit Frl. Breidenstein, Miß Glenn, Lloyd und Santley. —

Magdeburg. Am 12. Febr. drittes Casinoconcert mit Frau Hedwig Brandt-Scheuerlein und der Pian. Frl. Emmy Emery aus Czernowitz: Gade's Bdursymphonie, Beethoven's Esdurconcert, „Im Walde“ von G. Rebling, Lied der Mignon von Thomas, „Aufträge“ von Schumann, Clavierstücke von Raff, H. Scholtz und Rubinstein ꝛc. — Am 23. siebentes Harmonieconcert mit Frau Brandt-Scheuerlein und Pian. Heinrich Barth aus Berlin: Dmollsymphonie von Schumann, Arie aus „Fidelio“, Mozart's Esdurconcert, Lieder von Thomas, Reinecke und Bruch, Clavierstücke von Chopin und Scarlatti sowie Festouverture von Volkmann. Flügel von Bechstein. —

Manchester. Am 24. unter Hallé: Leonorenouverture, Terzett Tremate und neunte Symphonie von Beethoven, sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ mit Frl. Breidenstein, Miß Orridge, Lloyd und Santley. —

Meiningen. Am 20. Febr. zweites Concert der Hofcapelle unter Büchner mit Frl. Schauenburg aus Crefeld: Schumann's Dmollconcert, Ouverture zu Méhul's chasse d'Henri IV., Arie aus „Orpheus“, Weber's 2. Clarinettenconcert, Lieder von Tschaïkowsky, Gordigiani und Brahms, Spohr's „Gesangscene“ (Müller), Alt-Arie aus „Elias“ und Sommernachtstraummusik. —

Oldenburg. Am 18. Febr. fünftes Concert der Hofcapelle mit Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Cmollsymphonie von Brahms, Spohr's Dmollconcert, Egmontouverture, Bach's Violinchiaconne, Bruch's Loreleyvorspiel, Violinstücke von Ernst und Ries sowie Ruy-Blasouverture. —

Regensburg. Am 5. Concert des Symphonievereins zu Mozart's 125 Geburtstag unter Heffner: Ouverture zu „Don Juan“, Arie aus „Idomeneo“, Adurconcert, Larghetto aus dem Clarinettenquintett, Andante aus dem 2. Divertissement für Blasinstr, Vcell und Clavier, 2 Quintette aus Cosi fan tutte, Serenade für Streichinstr. und Ddursymphonie. Flügel von Rönisch in Dresden. —

Riga. Am 15. Febr. Matinée des Tenor. und Viol. Wilhelm Drechsler unter Ruthardt mit Frl. Kretschy, Frl. Hecht und Frl. Müller, Czerny, Walldorff, Pianist Henry Lang und der Theatercapelle: Ouverture zu „Rienzi“, Bruch's schottische Violinfantasie, Löwe's „Archibald Douglas“, Weber's Concertstück, 1. Satz aus Reinecke's Violinconcert, „Murmelnder Blüthenwind“ von Jensen, Schumann's Abendlied für Violine und Harfe, „Ungarisch“ für Violine aus „Volker“ von Raff ꝛc. Flügel von Becker. —

Stargard i. Pmrn. Am 3. Extrasymphonieconcert des Militärcapellm. Kohlmann mit Comp. Iver Holter aus Christiania und Pianist Fehnenberger: Raff's Waldsymphonie, „Ein norwegischer Hochsommerabend“ Idylle für Streichorchester von Holter, Grieg's Amollconcert und „Macbeth“ symphonische Dichtung von Fehnenberger. —

Tarnow in Galizien. Am 8. Concert des Violinv. Marcello Rossi mit der Pian. Toni Raab: Rubinstein's Amollviolinsonate, Chant polonais von Chopin, Etude von Kullak, Rondo von Saint-Saëns, Au bord d'un source, Mazurka und Les Patineurs aus dem „Prophet“ von Liszt, Violinstücke von Rossi Paganini und Wieniawski. —

Ulm. Am 20. Febr. durch die Liedertafel Schumann's „Paradies und Peri“ unter Schepp mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, der Alt. Frl. Fischer aus Freiburg und Tenor. Dietzel aus Tübingen. „In letzter Stunde stellten sich dem seit Monaten sorgsam vorbereiteten Werke Hindernisse in den Weg, indem Frau Hauffstängel ihre Zusage nicht einhalten konnte. Ihre Stelle füllte indessen würdig Frl. Marie Koch aus. Man bemerkte in der That bis zum Schlusse nichts davon, daß sie in wenigen Tagen die schwierige Titelpartie der Peri einstudirt hatte; ihre Leistung war nach jeder Richtung eine ganz vorzügliche und trug in hervorragender Weise zum Gelingen des Ganzen bei. — Die Tenor- und Altsoli waren durch Dietzel und Frl. Fischer gut vertreten. Besonders angenehm berührten die reizenden Quartette, hauptsächlich das letzte von hiesigen Dilettanten ebenso zart wie korrekt wiedergegeben. Die Leistungen des Orchesters und des auch an Damen reichen Chors verdienten ungetheilte Anerkennung. Die Finales der beiden ersten Theile, der prächtige Heldengesang im ersten und die Liebesverherrlichung mit ihrer wunderbar einwiegenden

vom Orchester sehr diskret wiedergegebenen Begleitung im zweiten Theile waren geradezu überwältigend." —

Wien. Am 20. Febr. siebentes Concert der Philharmoniker: Ouverture zu „Jessonda", Beethoven's Violinconcert (Ovide Musin), akademische Festouverture von Brahms und Volkmann's Dmollsymphonie. —

Zweibrücken. Am 25. Febr. im Cäcilienverein mit Viol. Hohlfeld und Hellmer aus Darmstadt: Beethoven's Streichserenade, Spohr's 9. Concert, Chorlieder von Reinecke, John Bennett und R. Franz, Streichquartettsätze von Boccherini und Mendelssohn, Ernst's Othellofantasie und Mozart's Esdurtrio. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wird unmittelbar nach Ostern direct von Rom aus in Berlin erwartet, wo am 25. April sein Oratorium „Christus" durch den Cäcilienverein zur Aufführung gelangt. — Liszt begeht am 22. Oct. d. J. seinen siebenzigsten Geburtstag. Der Oedenburger Männergesangverein „Liederkranz" erläßt einen Aufruf zur Gründung eines Denkmals, welches ihm in Oedenburg errichtet werden soll. —

— Bülow gab kürzlich in Prag im Convictsaale ein überaus zahlreich besuchtes Concert mit glänzendem Erfolge. —

— Rubinstein concertirte in den letzten Tagen in Malaga und Sevilla. Auch hier überstieg der spanische Enthusiasmus nach den dortigen Blättern alles bisher Dagewesene. Gegenwärtig concertirt Rubinstein in Portugal und zwar zunächst in Lissabon. —

— Annette Essipoff hat in Bukarest, Odessa, Jassy, Kiew, Charkow und anderen Städten Südrußlands mit dem glänzendsten Erfolge concertirt und endigte diese Tournée mit ihrem dritten Concert in Odessa unter Mitwirkung des Viol. A. v. Czeke aus Wien. —

— Die Pian. Vera Timanoff concertirte mit großem Erfolge in Reval und Dorpat, wird in diesem Monat in Petersburg und Riga Concerte geben und begiebt sich dann zur Saison nach London. —

— Pianist Breitner gab im Verein mit seiner Frau, der Violinistin Bertha Haft, zu Paris in Erard's Saale zwei Kammermusiksoiréen mit glänzendem Erfolge, in denen die Vcll. Hegyesi und Popper mitwirkten. Werke von Brahms, Grieg, Sgambati, Schumann, Lalo, Bruch, Chopin, Kirnberger, Liszt und Popper wurden in denselben vorgeführt. —

— Der junge ungar. Violinv. Firadar Nachez wirkte vor Kurzem in einem Hofconcerte in Darmstadt auf Einladung des Großherzogs mit und erntete sowohl in diesem wie in einem dort hierauf gegebenen eigenen Concerte außerordentlichen Beifall. —

— Prof. L. Nohl wurde in Carlsruhe am Schluß seiner im dortigen Polytechnikum gehaltenen Vorlesungen über Wagner's Musikdramen von seinen höchst zahlreichen Zuhörern ein großer Lorbeerkranz „aus Verehrung und Dankbarkeit" gewidmet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Zu den Berliner Nibelungen-Aufführungen im Mai haben die Orchesterproben bereits begonnen und sollen die Billetbestellungen schon sehr zahlreich sein, namentlich auch aus Amerika. —

„Alibi", komische Oper von Gustav Schmidt, ist vor Kurzem in Darmstadt zum ersten Male mit gutem Erfolge aufgeführt worden. Der Componist wirkte bis vor Kurzem daselbst als Capellmeister. —

In Stuttgart gelangte Emmery's „Van Dyk" zur Aufführung, ohne sich jedoch behaupten zu können. —

In Cincinnati giebt seit dem 21. v. M. der dortige Conservatoriumsdir. Ziegfeld in dem hierzu umgewandelten Concertsaal seines Instituts mit Mitgliedern des Londoner Her majesty's theatre Opernvorstellungen unter dem Namen „Opernfest", welche mit „Lohengrin" bei überfülltem Hause eröffnet wurden. Orchester und Chor sind bedeutend verstärkt, namentlich soll der letztere großartig sein. —

Vermischtes.

— Der Riedel'sche Verein bringt am 18. (sächs. Bußtag) 5 Uhr Nachm. in der Thomaskirche zu Leipzig Seb. Bach's großartiges Chorwerk: die „Hohe Messe" mit dem Gewandhausorchester, Organist Zahn, Frl. Breidenstein, Frl. Schauenburg, Tenor. Götze und Bass. Hildach aus Dresden zur Aufführung. —

— Peter Benoit in Antwerpen organisirt ein im April dort stattfindendes Lisztconcert, in welchem von diesem Meister „die heilige Elisabeth" nebst einigen Orchesterwerken zur Aufführung kommen sollen. —

— In Dresden finden in diesem Monat noch verschiedene Concerte statt. Am 21. spielt Mary Krebs zum ersten Male nach ihrer englischen Reise in einem Wohlthätigkeitsconcerte, in welchem Frau Schuch und Koschat's Kärtner Quintett von der Wiener Hofoper mitwirken. Am 23. giebt die polnische Sängerin Frl. Eveline Syrwid ein eigenes Concert. Am 28. Frau Norman-Neruda mit Pianist Hallé. Am 30. Benefizconcert für Capllm. Mannsfeldt mit der Liedertafel, Violinv. Sauret und Frl. Frida Mannsfeldt als Harfenvirtuosin, und am 1. April wird Desirée Artôt mit ihren Gatten, unter Mitwirkung von Rappoldi und Papendick ein Concert geben. —

— In der Februarsitzung des Berliner Musiklehrervereins hielt Aloys Hennes seinen II. Vortrag über Elementarclavierunterricht, worin der Versuch fortgesetzt und beendigt wurde, einen systematisch geordneten Lehrgang für den Elementarunterricht zu scizziren, unter lebhaftem Beifall. Wie sehr nun auch in der sich daranreihenden ebenso interessanten als lebhaften Debatte alle Redner das Verdienstvolle dieses Vortrages hervorhoben, so erhob sich doch gegen manche Puncte desselben entschiedener Widerspruch. Besonders wurde dem Studium der Fingerübungen im Gegensatze zu den Auslassungen des Redners weit größere Wichtigkeit beigelegt, so von Breslaur, Alsleben, Löschhorn, Leßmann und Bischoff, die Alle dabei noch neues, interessantes Material vorführten. Zwischen den beiden Letzteren entspann sich nebenbei ein Meinungsaustausch über den absoluten und relativen Werth der Bülow-Tausig'schen Fingersatzprincipien. Während Leßmann absoluter Anhänger derselben, warnte Bischoff vor mancherlei Gefahren derselben. Kalischer, dem sich Werkenthin anschloß, hatte am Vortrage von Hennes besonders die Ansicht zu tadeln, daß die classische Musik im Ganzen, besonders Sonatinen Clementi's und Aehnliches, die ersten drei bis vier Jahre gänzlich vom Clavierunterrichte fern zu halten sei. — Den Anfang mit dem Vortrage instructiver Instrumentalwerke, welche nach Vereinsbeschluß in den Versammlungen ausgeführt werden sollen, machte Werkenthin durch Vorführung dreier Sonatinen von Löschhorn Op. 125, 126, 127, die großen Beifall ernteten. —

Briefkasten.

C. S. in Frbg. in B. Uns fehlen Ihre weiteren Nachrichten, die Sie zu senden s. Z. versprachen. —

T. R. in W. Ihre künstlerische Thätigkeit haben wir bisher nach bestem Wissen verfolgt und gewürdigt. Werden Sie nicht auch einmal nach Leipzig kommen? —

F. G. in D. Nur aus Mangel an Raum hat sich der Abdruck Ihrer Sendung etwas verspätet. —

R. in R. Sollte Ihnen unser letztes Schreiben nicht zugekommen sein? U. A. w. g. —

C. A. in F. Ihre Nachrichten waren uns angenehm. Sie sollen uns zur Förderung Ihrer Angelegenheiten dienen. —

F. v. B. in H. Ihre Empfehlung wird nicht ohne Nutzen sein. —

Prof. C. E. E. in N. Gedruckte Programme (mit Stadt und Datum) sind uns stets angenehmer als geschriebene. Erstere sind auch in der Zusendung bequemer. —

E. in G. Das von Ihnen gesandte Manuscript ist zum Druck angenommen. —

H. W. in R. Ihre Zuschrift erhalten. Auf deren Inhalt kann jedoch nur briefliche Antwort gegeben werden und nicht an diesem Platze. —

L. G. in C. Das Gewünschte wird Ihnen demnächst zugehen. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 25. März 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Zur Säcularfeier von Mozart's „Idomeneo".

(Fortsetzung.)

„Figaro" entstand nun bekanntlich im Jahre 1786. Die Beaumarchais'sche französische Comödie Le mariage de Figaro ou la folle journée, die den ausschweifenden Uebermuth des Adels vor der französischen Revolution auf die lebhafteste Art darstellt, war die Grundlage und hat den Textdichter über dem Niveau der carikirenden und nur Scenen aneinanderreihenden Opera buffa erhalten. Der Text ist eine consequent durchgeführte Intrigue gegen den Grafen Almaviva, und wenn die alten Typen, die Zofe, der schlaue Bediente, der intriguirende Musikmeister und der polternde Alte nicht fehlen, so hat Mozart andrerseits in den Frauengestalten, besonders der Gräfin neben das drastisch Komische den ganzen Seelenadel des deutschen Gemüthes gestellt, sodaß auch hier wieder die Quintessenz dreier Culturnationen auf diesem Gebiete zusammengeflossen ist, um ein dauerndes Kunstwerk zu bilden. Der „Don Juan" dagegen, der infolge des Beifalls des Figaro vom Prager Theater bestellt worden war, stellt in dem äußeren Rahmen der Opera buffa zugleich das Erhabene der Tragik dar, zeigt aber innerhalb desselben nur in der Gestalt des Leporello noch die alten Typen. Ein kühner Wüstling ersticht nach einem Angriff auf die Tochter eines Comthurs diesen im Zweikampf, wird dann von einer verlassenen Geliebten wie von jener edlen Tochter nebst ihrem Bräutigam verfolgt, drängt sich voll kecker Laune in eine Bauernhochzeit und macht weitere frivol komische Streiche, bis er mit dem „saubern Bedienten" endlich auf einen Kirchhof geflohen, die Stimme des Comthurs vernimmt, dessen Statue dort steht, aber selbst auf dessen Warnensruf, nicht die Ruhe des Todten zu stören, im tollsten Uebermuthe diesen selbst zu Tische ladet und als derselbe wirklich erscheint und ihn vergeblich zu Reue und Umkehr mahnt, von höllischen Geistern herabgerissen wird, — ein ursprünglich spanischer Stoff, an dem jedoch auch die Phantasie der übrigen Romanen sich in mannichfacher dramatischen Bildung versucht hatte und der auf die gleiche kühne Weise den heißen Lebens- und Sinnendrang jener Tage darstellt wie der Faust den erwachenden Drang nach Erkenntniß, sodaß hier ein tiefer und reicher Lebensstoff vorlag, an dem Mozart's Genius sich nach allen Seiten seiner ursprünglichen Befähigung zu musikalischer Characteristik wie der strahlenden Schönheit bethätigen konnte.

Ist hier im Ganzen die Form der Opera buffa und der alten Oper auch nicht verlassen und die Arie weit mehr herrschend, als nur entfernt mit dem dramatischen Fortgang sich verträgt, so sind dagegen im Einzelnen gegen alles in der dramatischen Musik Voraufgegangene Wunder geleistet, aber dennoch auch nur da, wo der Dichter d. h. das Leben ihm begegnet. „O, wie ist mir Mozart innig lieb und hoch verehrungswürdig, daß es ihm nicht möglich war zum „Titus" (der Opera seria vom Jahre 1791) eine Musik wie die des Don Juan, zu Cosi fan tutte (So machen's alle, eine echte Opera buffa vom Jahre 1790) eine wie die des Figaro zu machen", ruft daher R. Wagner aus und sagt mit Recht, die Begeisterung sei auch bei diesem so unerschöpflich begabten Künstler nur dann hell und leuchtend hervorgeschlagen, wenn dem Genius

göttlichster Liebe der liebenswerthe Gegenstand sich gezeigt habe, den er brünstig umarmen konnte. Er habe das unerschöpfliche Vermögen der Musik dargethan, jeder Anforderung des Dichters in unendlichster Fülle zu entsprechen, und habe dasselbe daher auch in der Wahrheit des dramatischen Ausdrucks in bei weitem größerem Maße aufgedeckt, als Gluck und alle seine Nachfolger.

„Figaro" und „Don Juan" sind also zwar ursprünglich italienische Opern, allein mit Recht sagt wieder Wagner: „In einer von fremder Art und Bildung völlig überwucherten Epoche, die kaum noch die Physiognomie des eigenen nationalen Daseins erkennen ließ, wußte Mozart jenen vaterländischen Geist mit seiner Reinheit des Gefühls und seiner Keuschheit der Eingebung als das heilige Erbtheil zu betrachten, mit dem der Deutsche, wo er auch ist und in welcher Sprache er sich ausdrückt, gewiß ist die angestammte Größe und Hoheit zu bewahren." Denn so ist es, Figaro und Don Juan haben eine allgemein gültig dramatische Sprache in Tönen zuerst sicher begründet. Das Fundament dieser Sprache ist das deutsche Gemüth, sowie es uns die Sommertage unserer classischen Kunst auch für die Erscheinung des Schönen ausgebildet haben. Zu ihm gesellt sich dann in der reichen harmonischen Ausbildung auch die Fülle des deutschen Geisteslebens, das in unserem Seb. Bach und Händel ganz ebenso lebt und schafft wie in unseren großen Denkern und Dichtern. Unbefangene Natürlichkeit der Rede wie außerordentlich sichere Characteristik haben dort wie auch in der französischen Oper ihren Anhalt und Grund, die Anmuth und Leichtigkeit, der Zauber der Schönheit der Melodien Mozart's aber sind italienischen Ursprungs, während das mehr äußerlich Passionirte wälschen Gesanges hier zur vollen Leidenschaft, im Don Juan zum tragischen Pathos gesteigert erscheint. Die wie aus tiefsten Grüften aufsteigende Erscheinung des Comthurs im letzten Finale des Don Juan wird durch die rhythmische Wucht und harmonische Kraft der Töne Mozart's wie zu einer Stimme unseres eigenen innersten Gewissens. Die Musik hat jetzt Antheil an unseren eigensten geheimsten persönlichen Lebensfragen gewonnen, ihre Sprache wird daher weltgültiges Gemeingut, aus dessen Schätzen Rossini seinen Schmelz, Boieldieu und Auber ihre Grazie, Weber seinen so innerlich anmuthenden deutschen Gemüthston nahmen und endlich heute R. Wagner die ganze Mannichfaltigkeit dramatischer Characteristik hervorzubilden vermochten.

Dazu diente nun auch noch nach anderer Seite hin die zuletzt entstandene „Zauberflöte". Sie führt uns vorerst zur Entstehung des deutschen Singspiels.

Das Singspiel weist auf Frankreich zurück. In Paris war 1717 eine italienische Comödie begründet worden, die aber zu den originalen Stücken mit ihren nationalen Charactermasken des Harlequin, der Colombine u. s. w. bald eigene Lustspiele bekam, die ebenfalls häufig Parodien der Grand' Opéra waren. Darin lebten die alten französischen Liederspiele wieder auf, die man Vaudevilles nannte, nach den strophenartigen Liedern, worin eben etwas dem Tagesleben Angehöriges auf die Art verspottet wird, daß am Schluß jeder Strophe eine besondere Pointe wörtlich wiederkehrt. Daneben bestand aber auch eine Opéra comique, die jedoch vorerst nur ähnliche Stücke hatte und 1762 ganz mit der Comödie vereinigt wurde. Die Hauptsache war also hier im Gegensatz zur Opera buffa das vorwiegend Dramatische. Nun kam diese 1752 nach Paris. Zu gleicher Zeit aber hatte Rousseau ihre Art und Weise in seinem „Dorfwahrsager" mit dem größten Erfolg französirt. Der Eindruck dieser reicheren und freieren musikalischen Weise wirkte ganz außerordentlich auf das Publicum. Infolge dessen bemächtigten sich französische Dramatiker wie Sedaine und Marmontel dieser Gattung, die dann durch den in diesem Puncte ungleich befähigteren Geist der Franzosen als Opéra comique bald den Sieg über die Opera buffa gewann. Duni, Monsigny und Philidor waren die drei Meister dieses Genres, dessen Schwerpunct dauernd im Dramatischen lag, das in der Musik aber besonders das Lied (Chanson) betonte, aber dem nächsten natürlichen Gefühlsausdruck sein Recht auch in der dramatischen Musik gab. Diese „Operette" übertrug nun 1767 Chr. F. Weiße durch Uebersetzung und Nachbildung nach Deutschland, wo übrigens schon vorher komische Opern wie Haydn's „Krummer Teufel" entstanden waren, die jedoch vorwiegend Possencharacter hatten, und J. A. Hiller in Leipzig erweiterte nach italienischem Vorbild das Musikgebiet über das Lied hinaus, sodaß das Singspiel sich der wirklichen komischen Oper mehr und mehr näherte. Diesem Vorbilde folgten Dittersdorf, dessen „Doctor und Apotheker" vor 1786 einen, wenn auch derben, doch echt deutschen komischen Ton anschlug.

Derweilen war aber auch in Paris ein Componist erstanden, der das heimische Genre zur wirklichen komischen Oper erweiterte, der Belgier Gretry (geb. 1741), der sich in Italien gebildet hatte. Sein „Hurone" (1768) bezeichnet auf diesem Gebiete den Beginn einer neuen Aera für Frankreich. Die Dichter zogen stets tiefere Seiten des Gemüthslebens in die Opéra comique hinein, die jetzt durch ernstere Handlung auch mehr und mehr dem edleren Drama sich näherte und sogar das Ergreifende nicht abwies. Immer aber blieb das Komische ein Grundelement und eben diese Mischung von Ernst und Scherz stellt im Gegensatz zu den beiden Arten der italienischen Oper den Character der Gattung dar. Doch auch äußerlich unterschied sich die komische Oper von der eigentlichen Oper dadurch, daß der Dialog nicht Recitativ war. Dafür aber hatte er selbst um so lebhafter und geistreicher zu sein, und diesen Conversationston nahm nun hier auch die Musik an und Gretry war sein Vollender. Das Originelle lag in der äußerst lebendigen und geistreichen, oft aber auch gemüthvollen Melodie, die in „Richard Löwenherz," seinem berühmtesten Werke sogar einen unmittelbar herzgewinnenden Ton hat. Doch wendete Gretry auch mit Freiheit die Formen der italienischen Musik an. Die Musik aber blieb ihm stets nur eine bescheidene Färbung, die den Contour des Wortes und der Handlung bloß schärfer hervorhob.

Diese Form nun übertrug sich erst in Uebersetzung, dann in Nachbildung wieder auf Deutschland, und es ist begreiflich, daß die tiefer angelegte deutsche Natur hier auch eine reichere und eigenartige Ausbildung des Musikalischen schuf. Besonders geschah dies in Mannheim und zwar mit dem ausdrücklichen Bestreben, damit eine deutsche Oper zu begründen. Mozart sah dort 1777 Holzbauer's

„Günther von Schwarzburg" und rühmte die „wahren deutschen originellen Gedanken". Auch Wieland dichtete solche Opern (Alceste, Rosamunde) und schrieb zugleich einen „Versuch über das deutsche Singspiel", der prophetisch auf das Erstehen eines neuen Perikleischen Zeitalters hinwies. In diese deutsche Oper verpflanzte man dann alle Gesangs- und Ausstattungselemente der großen Oper, und was bei Hiller's Singspiel noch vielfach gehemmt hatte, die Unzulänglichkeit des Singpersonals, fiel damit auch fort. Denn jetzt nahm man statt bloßer Schauspieler wirkliche Sänger. Wir sahen Mozart's „Entführung" erstehen, und die „Zauberflöte" ist ebenfalls ein solches deutsches Singspiel, das durch Aufnahme der größeren Formen und Ausstattungsapparate der eigentlichen Oper, sowie sie vor allem Paris und Gluck geschaffen hatten, selbst zur Grundlage einer originellen deutschen Oper geworden ist, indem mit der Zeit auch der gesprochene Dialog, der noch in Werken wie „Wasserträger", „Fidelio", „Freischütz" herrscht, ausgeschieden und an seine Stelle ein auf das deutsche Idiom gegründetes Recitativ gesetzt wurde. Die Märchen- oder Zauberoper war nur ein besonderes Glied dieser Gattung, in das eben die wunderbaren Mächte des Alls hineinverwebt wurden, die später so tief bedeutungsvoll auch ihren inneren Bestand und Sinn gerade in der deutschen dramatischen Musik aufdecken sollten.

(Schluß folgt.)

Chorwerke.

S. Jadassohn. Op. 60. Der hundertste Psalm für achtstimmigen Doppelchor, Altsolo und Orchester. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Von den uns überlieferten poetischen Producten der alten Völker vor Christi Geb. sind außer der indischen und griechischen Poesie nur noch die Psalmen der Hebräer für uns von hochschätzbarem Werth. Alle Confessionen, Juden, Katholiken und Protestanten haben sie auch von jeher geliebt und sich daran erbaut. Selbstverständlich, sie besingen nur ein, aber Allen gemeinschaftliches Dogma: Die ewig bewundernswürdige Größe und Allmacht Gottes und seine Werke.

Schon in der Kindheit Tagen, nachdem wir kaum lesen gelernt, begeisterten uns die Psalmen. Ihre Sprache redet so eindringlich zu unserem Herzen, wie die Laute der liebenden Mutter. Während uns in den Schöpfungen eines Homer, Aeschylos, Sophokles und Euripides nicht nur der Inhalt, sondern auch die schöne kunstvoll poetische Form entzückt, ist es in den Psalmen hauptsächlich nur der Inhalt, der sich durch ungekünstelte Sprache des Herzens manifestirt. Zwar ist die Sprache der Psalmen eine poetisch verklärte, poesievolle Prosa, aber immerhin Prosa im Vergleich zur Sprache der altgriechischen Dichter. Dennoch ist ihre Wirkung ergreifend und demzufolge wurden sie auch schon in frühester Zeit bis auf unsere Tage von zahlreichen Tondichtern in Musik gesetzt. Mit ganz besonderer Vorliebe wurde auch der 100. zum Sujet erwählt. Ich will hier kurz darlegen, wie Jadassohn denselben musikalisch verwerthet hat.

Vier Hauptgedanken oder Sentenzen kommen im Texte zum Ausdruck, welche Jadassohn zu vier Sätzen gestaltet hat. Ein Doppelchor beginnt: „Jauchzet dem Herrn alle Welt, dienet dem Herrn mit Freuden, kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken." — „Erkennet, daß der Herr ist Gott. Er hat uns gemacht" ꝛc., wird von einer Altstimme solo vorgetragen. Dann beginnt der Doppelchor wieder mit: „O geht zu seinen Thoren ein mit Danken, lobet seinen heil'gen Namen". Hierauf hören wir als Altsolo: „Denn der Herr ist freundlich und seine Gnade und seine Wahrheit walten über uns in Ewigkeit" — dasselbe wird dann vom Chor in einer Fuge intonirt. Dies die äußerliche formale Anordnung des Werks. Betrachten wir nun dessen innere Construction. —
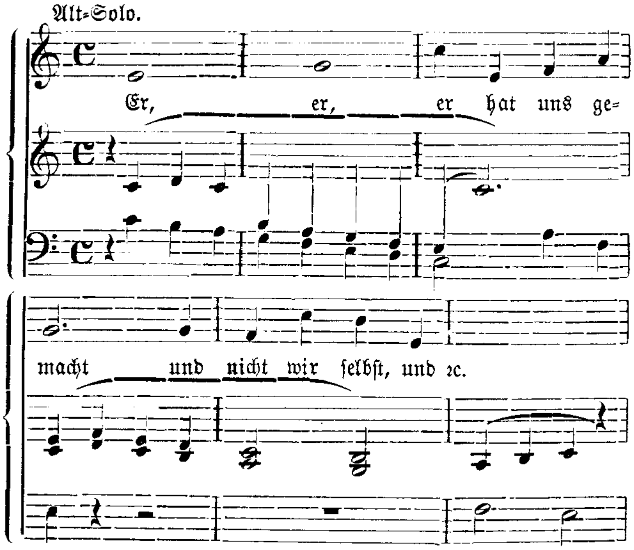
Jadassohn hat sich schon früher durch Veröffentlichung zahlreicher Canons, theils für Orchester, theils für Clavier, als einer der gewandtesten Contrapunctisten bekundet. Er beherrscht die schwierigsten Formen der Polyphonie nicht nur mit meisterhafter Routine, sondern vermag sie auch mit einem lebensvollen Inhalt zu erfüllen. Ja, er kann in Canons amüsant und sogar humoristisch werden; während die Mehrzahl ähnlicher Arbeiten von manchen anderen Componisten zwar schulgerecht aber trocken klingen. Es sind reine Verstandesproducte, ohne Phantasiethätigkeit. Jadassohn ist aber die Polyphonie so zu eigen geworden, er hat sich dieselbe so geistig assimilirt, daß sie ihm als Sprache der Phantasiethätigkeit dient. Durch sie verwirklicht er ernste, erhabene Ideen, aber auch leichte, humoristische Tändeleien, wie z. B. in seiner canonischen Suite. Daß also auch der genannte Psalm fast durchgehends in polyphonem Style gehalten ist, wird man gar nicht anders erwarten. Der Text selbst bietet hierzu auch die beste Gelegenheit; ja stellenweise bedingt er sie, wie zugleich beim Anfangschor. So wird also das „Jauchzet dem Herrn", das sich beide Chöre abwechselnd zurufen, prächtig durchgeführt.

Dann intoniren die Tenöre: „Dienet dem Herrn mit Freuden", die Bässe antworten, dann die Soprane, kurz gesagt, es beginnt eine der herrlichsten Fugen, wie sie sich nicht vollendeter denken läßt. In der zweiten und dritten Durchführung gestaltet sie sich zu einer großartigen Doppelfuge mit den bewundernswürdigsten Engführungen und Verkehrungen, indem das Gegenthema mit dem Hauptthema vereinigt erscheint und beide in den kunstvollsten, complicirtesten Engführungen durchgeführt werden. Während die Einen rufen: „dienet dem Herrn mit Freuden", erschallt es von Anderen: „mit Frohlocken kommt vor sein Angesicht" u. s. w. Mir ist kein Tonwerk neuester Zeit bekannt, in welchem solch' zahlreiche, complicirte Engführungen so großartig, effectvoll und dem Textsinne entsprechend durchgeführt wurden, wie in diesem Psalm. Schon ein flüchtiger Blick auf dieses Tongewebe nöthigt uns Staunen und Bewunderung ab. Dabei erscheint Alles so frei, ungesucht, sich von selbst ergebend, als ob diese Personen so ganz aus heiliger Begeisterung und reiner Herzensandacht diesen Lobgesang extemporirten. Eine solch' großartige, dem Textsinn entsprechende Fuge ist des Gotteshauses würdig, denn sie ist gleichsam aus den Text-

worten, die eine fromme Schaar gläubiger Seelen sich gegenseitig zurufen, hervorgegangen.

Der zweite Satz, Recitativ und Andante Arioso für Altsolo, bewegt sich in ruhiger Cantilene. Die Begleitung ist zwar sehr einfach und würdig gehalten, aber dennoch meistens polyphon; d. h. insoweit polyphon, als die begleitenden Stimmen sich melodisch bewegen, wie aus dem hier citirten Anfang ersichtlich:
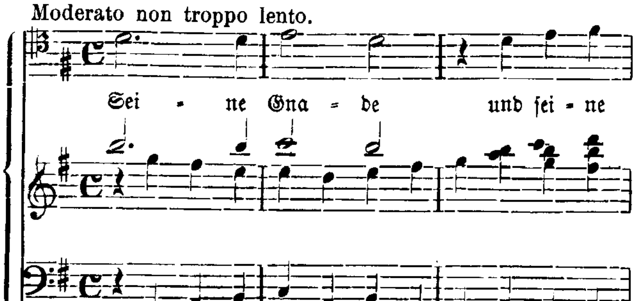
Alt=Solo.
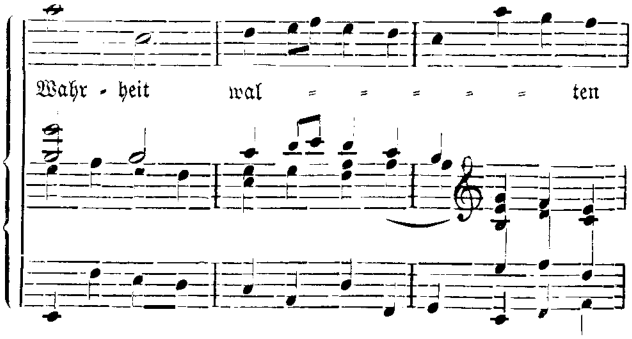


Nachdem dieser Satz in kurzer Liederform und klarer Periodenordnung zu Ende geführt, beginnt wieder der Doppelchor: „O geht zu seinen Thoren ein mit Danken". Daß derselbe ebenfalls polyphon gehalten, ist nicht anders zu erwarten; er geht auch zwei Mal in fugenartige Stellen über, aber in freier Form, so daß dieselben mehr als Imitation erscheinen.

Da dieser Satz in Amoll schließt, so führt ein kleines Recitativ und kurzer Chorsatz auf den Dominantaccord von Gdur, um hierdurch in die Haupttonart zurückzuleiten, in welcher der erste Chor begann und in der nun auch der Schlußsatz folgt. Der zweite Satz steht in Cdur. Demzufolge ist die Modulationsordnung der vier Sätze: Gdur, Cdur, Amoll, Ueberleitungssatz nach D 7 und Schlußsatz in Gdur. — Der letzte Satz, ebenfalls zur Fuge gestaltet, beginnt mit dem Thema im Tenor, welches dann vom Alt, Sopran und Baß nacheinander intonirt wird. Es erscheint sogleich mit interessanter Begleitung, wie hier ersichtlich:

Moderato non troppo lento.





Nach dreimaliger Durchführung — Tonika, Dominante, Tonika und Unterdominante — schließt ein pompöser Schlußsatz mit Amen das Ganze ab. Sämmtliche vier Sätze sind in conciser Form gehalten und werden trotz der fugenartigen Bearbeitung niemals ungebührlich ausgedehnt. Es ist Alles kurz, geistvoll und erbaulich. —

Der Autor hat sein Werk unserm hochverehrten Großmeister Franz Liszt gewidmet und sich eines höchst anerkennungsvollen Schreibens desseben zu erfreuen, worin er ganz besonders den kunstvollen polyphonen Tonbau Worte der Bewunderung zollt. Bei der neulichen Aufführung im 18. Gewandhausconcerte war leider der Chor dem Orchester gegenüber zu schwach besetzt, infolge dessen traten die Fugeneinsätze nicht marcant genug hervor. Dennoch war die Wirkung bedeutend zu nennen; von einem nur verhältnißmäßig stark besetzten Chor muß sie wahrhaft imposant werden. Das Land der großartigen Choraufführungen — England — wird diesen Psalm sehr bald auf seine Programme setzen, um so mehr, da der untergelegte englische Text keine weitere Uebertragung nöthig macht.

Die Orchestration ist zwar voll, es werden alle gebräuchlichen Instrumente in Thätigkeit gesetzt, wenn erforderlich, dabei aber dynamisch so wohlweißlich berechnet, daß bei einem nur einigermaßen hinreichend stark besetzten Chore ein Uebertönen desselben nicht möglich ist. Sie ist aber auch niemals bloßes Füllmaterial, sondern wesentliche Ergänzung des Vocalparts. Während einzelne Instrumente gelegentlich mit Singstimmen unisono oder in Octaven gehen, führen andere dagegen Nebengedanken und ergänzende Ideen aus. Jadassohn ist kein Neuling in der Instrumentation, sondern ein erfahrener Kenner; das beweist uns jede Seite seiner Partitur, wenn man es nicht schon aus seinen früheren Werken wüßte. Die Literatur großer Chorwerke ist also durch diesen Psalm um eine höchst werthvolle Schöpfung bereichert worden. Mögen alle Concertinstitute von demselben Kenntniß nehmen. Große unüberwindliche Schwierigkeiten bietet das Werk nicht, dafür bürgt schon Jadassohn's naturgemäße Behandlung der Singstimmen und der Instrumente. Alle Figuren und Toncombinationen sind technisch leicht ausführbar. Das wesentlichste Haupterforderniß ist: „richtiges Pausiren und präcises Einsetzen". Chöre und Orchester, welche hierin tactfest sind, werden es ohne übergroße Anstrengung würdig vorführen können. —

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das am 8. stattgefundene Concert der „Euterpe" hatte den edlen Zweck, der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger **Musikervereins** einen materiellen Zufluß zukommen zu lassen. Aus der zahlreichen Betheiligung des Publicums läßt sich die wohlthuende Vermuthung schöpfen, daß der Erfolg dieser Aufführung ein zufriedenstellender gewesen sein mag. — Von Orchesterwerken kamen zu Gehör eine Ouverture (im Manuscript) zur Oper „Andreas Hofer" von Ferdinand **Brange** und **Beethoven's** Cmollsymphonie. Der bisher noch unbekannte Componist der Ouverture hat sich durch dieses Tonwerk, welches er selbst leitete, vortheilhaft bei der musikalischen Welt eingeführt. Die Gedanken sind gewählt und zur thematischen Verarbeitung trefflich geeignet, die Form gewandt; in der Instrumentation hat sich B. die besten Meister zum Vorbild genommen und versteht gute Klangeffecte zu erzielen bis auf zwei zum Vortheile des Ganzen noch zu entfernende Lärmstellen. — Die Ausführung der Symphonie war unter der anregenden Leitung des Capellmeisters Hrn. Arthur Nikisch eine vorzügliche. — Von den Solisten dieses Abends, Frl. Agnes **Bartlett** aus Calcutta, Frau Marie **Klauwell** und Concertmeister **Raab** konnte sich nur der Letztere mit dem Vortrag des Dmollconcertes von Mozart ungetrübteren Erfolges rühmen, während die Leistungen der beiden Künstlerinnen durch Indisposition leider mehr oder weniger beeinträchtigt wurden. Frl. Bartlett brachte zu Gehör ein Clavierconcert in Bdur von Herm. Götz, welches das Publicum ziemlich kalt ließ, und wohl mit gutem Grunde. Hat es auch fesselnde Einzelheiten aufzuweisen, so entbehrt doch das Ganze gedanklich und formell der Frische und Abrundung und macht den Eindruck des Mühsamen. Immerhin sind wir der Pianistin dankbar, uns mit dem Componisten auch auf diesem Gebiete bekannt gemacht zu haben. Die Ausführung des Concertes ließ Manches zu wünschen, doch muß wenigstens der Pianistin gegenüber, welche sich eine Fingerverletzung zugezogen hatte, billige Nachsicht geübt werden. Aus den dargebotenen Leistungen — später spielte Frl. B. noch Chopin's Fisdur-Impromptu und Gesduretude — ließ sich immerhin erkennen, daß wir es mit einer sehr schätzenswerthen Kraft zu thun haben. Frau Marie Klauwell vermittelte die Arie „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" und drei Lieder von Würst, Bolck und Pauline Viardot. — R. E.

Im **zwanzigsten Gewandhaus**concert am 10. war Beethoven durch die erste Ouverture zu „Leonore", die große Arie „Abscheulicher! wo eilst du hin?" aus „Fidelio" und durch die Eroica eine hervorragende Stelle eingeräumt. Die selten gehörte, in Betreff ihrer Schwierigkeiten keineswegs zu unterschätzende Ouverture wie die Symphonie wurden ausgezeichnet wiedergegeben und in letzterer wie in der Arie zeichneten sich u. A. namentlich die drei Hörner aus. Die Arie sowie Lieder von Schubert (Lied des gefangenen Jägers), C. M. v. Weber (Meine Lieder, meine Sänge) und Ludwig Hartmann (Schwanenlied) wurden von Frau Fanny Moran-Olden aus Frankfurt a. M. gesungen, während andrerseits sich das Interesse in ungewöhnlichem Grade einem neu auftauchenden bedeutenden Talente, einem jungen Violinvirtuosen Stanislaus **Barcewicz** aus Warschau zuwendete. Derselbe wirkte mit Bruch's erstem Concerte sowie dem Adagio und Finale aus Wieniawski's zweitem Concerte wahrhaft sensationell zündend und bestätigte in vollstem Maße den von uns schon S. 111 aus Dresden über dieses „Talent ersten Ranges" aufgenommenen begeisterten Bericht. Auch hier steigerte der „Eindruck einer fast gewaltsam zurückgehaltenen Kraft, eines mühsam gedämpften Feuers" das Interesse und den Enthusiasmus in besonderem Grade. Kein Wunder, wenn der Strom jenes Feuers namentlich in den getragenen Sätzen mit ungewohnter Schärfe der Pointirung und Freiheit der Rhythmik wie mit aufregend nervöser Intensivität des Tons noch oft die Grenzen etwas stark überfluthet. Gewiß wird auch B. noch an Abrundung und Ausgleichung gewinnen, ohne deshalb von seiner Ursprünglichkeit und seinem prachtvollen Feuergeist das Geringste einzubüßen. Sein Ton ist so schön, seelenvoll und groß, seine Technik bereits so hoch entwickelt, daß ihm eine glänzende Zukunft sicher ist, sodaß wir nicht umhin können, seine weitere Entwicklung mit ganz ungewöhnlichem Interesse zu verfolgen. — Auch Frau **Moran-Olden** erntete mit der edlen, bedeutungs- und affectvollen Wiedergabe der großen Leonorenarie wohlverdienten höchst lebhaften Beifall, während ihr die Lieder weniger gestatteten, ihre ächt dramatische Begabung zu entfalten. Alt- und tiefere Mezzosopranstimmen sind leider bei der Bühnencarrière genöthigt, sich im Interesse der Erweiterung ihres sonst sehr begrenzten Repertoirs zu möglichster Höhe hinaufzuschrauben. Geschähe dies mit leichtem, losem Athemgebrauch, so würde es kaum von erheblichen Folgen sein; bei der jetzt beliebten harten Behandlung des Stimmorgans dagegen wird die Höhe bei fast allen solchen Stimmen scharf, schreiig oder gepreßt, kurz bekommt einen gewaltsam unnatürlichen Beigeschmack, während zugleich die tiefen Töne hierdurch immer mehr an Sonorität und Schönheit einbüßen. Macht sich dies auch bei Frau M. meist noch nicht so empfindlich wie bei Anderen bemerkbar, so kann ich doch den Wunsch und Rath nicht unterlassen, hierauf möglichst zu achten, damit ihre schönen Mittel nicht viel zu früh einseitig angestrengt und abgenutzt werden. — Z.

Stadttheater. Nach verschiedenen Opernversuchen neuester Zeit zu urtheilen, scheint es den Componisten der Gegenwart fast unmöglich zu sein, eine heitere komische Oper zu schaffen, während auf serieusem Gebiet manches höchst achtungswerthe Werk producirt wurde. Auch vielen unserer Poeten der Neuzeit scheint die komische Ader versagt zu sein. Das gewahrte man wieder an Mosenthal's Bearbeitung des Baurenfeld'schen Lustspiels „der Landfriede" zum Operntext für Ignaz Brüll. Die Oper ging am 8., 9. und 11. auf hiesiger Bühne recht gut in Scene, erlangte aber keinen günstigen Erfolg. — Wenn Mosenthal „komisch" und witzig sein will, macht er schlechte Knittelverse, über die man allerdings auch lachen muß, aber von dem Dichter der „Deborah", der schon als Jüngling viel Herrliches geschaffen, hatte man Besseres erwartet. Davon abgesehen eignet sich das Sujet recht gut zur Oper im heitern Genre. Es behandelt eine Episode des durch den humanen Geist der Neuzeit verdrängten Raubritterthums, das hauptsächlich von Kaiser Maximilian I. durch Zerstörung der Raubburgen einen harten Schlag erhielt. Was nun Brüll's Musik betrifft, so leidet sie vor Allem großen Mangel an Originalität. Das Heer der Reminiscenzen ist unzählig. Wer nennt die Componisten alle, an die man hier erinnert wird! In den ersten beiden Acten kommen einige ganz beachtenswerthe Scenen, namentlich in Duettform, die dem Componisten überhaupt am besten gelungen ist, während er in größern Ensemblescenen sehr schwach erscheint. Am schwächsten hinsichtlich melodischer Erfindung und dramatischer Gestaltungskraft ist der letzte Act. Hier hat unsere Opernregie nachgeholfen durch Einfügung eines vom Balletmeister Gyurian componirten und vortrefflich arrangirten

Fackeltanzes, welcher vom Balletcorps vor Kaiser Maximilian ausgeführt wurde. — Ueber die Rollenbesetzung darf sich der Componist nicht beklagen. Frl. Korbel (Katharina) und Frl. Löwy (Brigitte) wußten die Bürgerstöchter von Augsburg trefflich zu repräsentiren. Der verliebte Junker Robert hatte an Herrn Broulik einen feurigen Vertreter und Herr Reß als schäbiger Ritter Bosesen, dessen aus dem hungrigen Magen kommende Sentimentalität über den Landfrieden und das Ende der Raubritterschaft jammert, war ganz der Ritter von traurig komischer Gestalt; während sein Knappe Kapaun (Herr Lieban) selbst beim Untergang der Raubherrlichkeit dem Leben noch die heitere Seite abzugewinnen vermochte und Talent zur Komik bekundete. Die HH. Wigand (Hofnarr), Dr. Basch (Kaiser) und Biberti (Patrizier von Augsburg) führten ihre Partien ebenfalls vortrefflich durch. Die Oper war überhaupt recht sorgfältig einstudirt, vermochte aber dennoch nicht zu enthusiasmiren. — Schucht.

München.

In mehr als einer Beziehung interessant war das zweite Abonnementconcert der „musikl. Akademie". Es kam ein neues symphonisches Werk zur Aufführung, eine fremde Sängerin ließ sich hören und ein für Vcell neuengagirtes Orchestermitglied führte sich mit einem Solovortrage ein. Die Symphonie ist von Joachim Raff und führt den Titel „Im Sommer", also Programmmusik mit folgenden, den vier Sätzen der Symphonie entsprechenden Absätzen: „Ein heißer Tag (Allegro); die Jagd der Elfen (Allegro) mit den Unterabtheilungen: Versammlung der Elfen, Oberon und Titania, die Jagd, sowie Rückkehr der Elfen mit Oberon und Titania; Ekloge (Larghetto); Zum Erntekranz (Allegro)". Alles ist schön gemacht und effectvoll instrumentirt, aber der Mangel an Originalität und Kraft der Gedanken wird dadurch nicht weniger fühlbar gemacht. Es konnte deshalb nicht auffallen, daß die Wirkung der Aufführung der Symphonie über den „Achtungserfolg" nicht hinausging. – Die fremde Sängerin, Frau Seubert-Hausen aus Mannheim, hat ein sympathisches, wohlgeschultes Organ, einen Tonansatz, so gesund, wie man ihn in unsern Tagen immer seltener wahrzunehmen Gelegenheit hat, und eine Weise des Vortrages, die sofort für die Künstlerin einnimmt. Jedem ihrer Vorträge folgte warmer Beifall. — Mit sichtlicher Spannung sah das Publicum dem erstmaligen öffentlichen Auftreten des neuengagirten Vcellisten Hans Wihan entgegen. Sein Vorgänger, der Nachfolger unseres ausgezeichneten, leider zu früh verstorbenen Hippolyt Müller, war nur kurze Zeit im Verband des Hoforchesters und vermochte nicht als voller Ersatz des Dahingeschiedenen sich geltend zu machen. Ganz natürlich erwarteten die Hörer mit der Erinnerung an ihren Hippolyt Müller im Herzen Hrn. Wihan, und dieser hatte deshalb gewiß kein leichtes Spiel. Dennoch eroberte er sich die Gunst des Publicums im Sturm. Seine Ruhe, sein fester Strich und kräftiger Ton, seine Cantilene, seine die Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindende Technik wurden erkannt und vollauf anerkannt. Wir dürfen uns und der „musikl. Akademie" zu dieser Acquisition bestens gratuliren. — Zwei Rhapsodien, eine norwegische von Svendsen und eine slavische von Dvorzak für Orchester wurden zum ersten Male hier aufgeführt und mit „Routine angehört." — Den Schluß des Concertes bildete Beethoven's Ouverture „zur Weihe des Hauses". —

Das dritte Abonnementconcert der musikl. Akademie brachte an seiner Spitze Mendelssohn's Adursymphonie, die mit wahrer Meisterschaft ausgeführt wurde. Ferner enthielt das Programm eine Serenade für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 2 Fagotte, 4 Hörner und Contrabaß von Mozart. Es ist dies die Serenade, die im Jahre 1780, dem Geburtsjahr des „Idomeneo", wenn auch nicht in, so doch sehr wahrscheinlich für München componirt wurde. Sie machte seiner Zeit großes Aufsehen und fand begeisterte Aufnahme. Wenn Otto Jahn meint, man könne sie heute noch ohne Ermündung hören, so dürfte dem doch nicht so allgemein zugestimmt werden. Bei aller Bewunderung der reizenden Einzelheiten, die uns fesseln, ermüdet die Klangwirkung der Blasinstrumente doch einigermaßen; dies konnte man nach der Aufführung auch wohl bemerken. Daß die Akademie das Werk hundert Jahre nach dessen Erscheinen in's Programm aufnahm, war takt- und pietätvoll und verdient Dank und Anerkennung. — Die Ouverture zu Shakespeares „König Lear" von Hector Berlioz fand im Allgemeinen freundliche Aufnahme; es war nur Schade, daß sie den Schluß eines Concertes bildete, welches so Vieles geboten hatte, daher nothwendig Ermüdung erzeugen mußte. — Erhöhte Aufmerksamkeit wendete das Publikum dem Auftreten der jetzt überall so bewunderten Annette Essipoff zu. Wie überall feierte sie auch hier große Triumphe — und mit Recht. Ich will nicht wiederholen, was in d. Bl. schon oft gesagt ist. Eins nur möchte ich anführen: Beethoven spielte sie nicht. —

Dem vierten Abonnementconcert konnte ich nicht beiwohnen. — —d—

Buffalo.

Wilhelmj berührte auf seiner Triumpftour wieder einmal Buffalo und gab am 18. Januar in St. James Hall ein glänzendes Concert. Es wurde durch den Pianisten Constantin Sternberg von Rußland, welcher zum ersten Male vor einem Buffaloer Publicum spielte, durch eine Polonaise von Liszt eröffnet. Man kann die Leistungen eines Künstlers niemals nach einmaligem Anhören auf eine bestimmte Kunststufe stellen, da Krankheit und andere Zufälligkeiten das Spiel beeinflussen können, aber so viel ist gewiß, daß St. ein tüchtiger Pianist ist. Hierauf trat Frl. Fritsch vor die Zuhörer. Die Dame ist im Besitz einer guten kräftigen Stimme, ihrem Vortrag fehlt jedoch Freiheit und Leichtigkeit, der Triller wird durch zu starkes Forciren der Stimme steif, sowie die ganze Coloratur, auch würde ich der Sängerin anrathen, die langsame Entwickelung des Trillers nicht in das Monotone zu ziehen. Der Triller gehört zu einem Haupttheil der Effecthaschereien des Gesanges und wird dadurch völlig entstellt. Frl. Fritsch ist noch keine Künstlerin, hat jedoch das schönste Material dazu. Nachdem der letzte Ton der Sängerin verklungen, erschien der Geigenheros Wilhelmj, athemlos vom Publicum erwartet. Sein selbstbewußtes und doch dabei bescheidenes Auftreten fesselte schon das Publicum und so brach denn ein überraschender Beifallssturm los, welcher dem Concerte erst einen feierlichen Anstrich gab, und markdurchdrungen erklangen die ersten Töne des 2. Satzes, Andante und Intermezzo, aus einem Concert des reichtalentirten Musikers und Pianisten Max Vogritsch, welcher am Clavier das begleitende Orchester interpretirte. Da zwei wahre Musiker das Werk vorführten und der große Geigerkönig W. die virtuose Behandlung des Stückes handhabte, konnte ein Triumph nicht ausbleiben. Ein wahrer Donner von Beifall erfüllte den Saal und sah sich Wilhelmj genöthigt, Schumann's tiefergreifendes „Abendlied", von ihm selbst übertragen, zuzugeben. Der Vogritsch'sche Concertsatz ist mit wundervollen Effecten für die virtuose

Richtung ausgestattet, die Steigerungen brillant, die Modulation wie die ganze Durchführung hochpoetisch, und nur für Künstler allerersten Ranges geschrieben. Den Schluß des Concerts bildete Bach's Chaconne, welche schwere, geistige Kost einen frischen Geist des Zuhörers beansprucht. Wo giebt es außer Wilhelmj noch Geiger, welche die Größe des Tones haben, um Bach zu vergegenwärtigen? Selbst Joachim hat vielleicht nicht mehr die physische Kraft dazu. Außerdem bringt Wilhelmj den ganzen virtuosen Inhalt, Doppelgriffe, Accorde, Terzenläufe und Arpeggien unfehlbar klar dar. Ebenso schwer möchte aber auch in Amerika als Begleiter ein zweiter Vogritsch zu finden sein. Nach Vollendung der Vorführung dieses Meisterwerkes aller Violinmeisterwerke machte das Publicum keine Anstalten, den Saal zu verlassen und drang auf eine nochmalige Zugabe, welchem Wunsche denn W. endlich nachkam, indem er seine süß duftende Romanze Op. 10 hinhauchte. — Emil Seifert.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 18. bei Bilse Wagnerabend: Ouverturen zu „Rienzi", „Holländer" und „Tannhäuser", Siegfriedidyll, Kaisermarsch, Fragmente aus „Tristan", „Meistersinger", „Walküre" und „Siegfried". — Am 20. Matinée eigner Compositionen des Componisten Emil Link mit Frau Worgitzka, Violinv. Rehfeld, den Kammermsi. Maneke, Schulz II und Exner sowie MD. Rokicki. — Am 23. Soirée von Rappoldi und Papendick mit Domsäng. Schnell: Werke von Schumann, Brahms, Godard, Rubinstein, Mendelssohn 2c. — Am 25. und 29. Händel's „Messias" durch die Singakademie und durch den Schnöpf'schen Verein. — Am 27. Opernhausmatinée für das Chorpersonal: Mozart's „Schauspieldirector" 2c. — Im April in einer Matinée des Componisten Wallfisch erster Act seiner Oper „Die Meerbraut". —

Brüssel. Im März Soirée des Conservatoriumlehrers de Zarembski mit Frau Zarembski-Wenzel: Gmollsonate von Scarlatti-Tausig, Emollfuge von Händel, Nocturne von Chopin, Novellette von Schumann, Beethoven's Sonate Op. 110, Moment musical und Menuett von Moszkowsky, Chopin's Fmollballade, deutscher Walzer von Rubinstein, Liszt's Rhapsodie espagnole und Variationen für 2 Piano's über ein Beethoven'sches Thema von Saint-Saëns. — Am 13. Populärconcert unter Joseph Dupont: Schumann's Bdursymphonie, Beethoven's Tripelconcert (Jean Becker nebst Sohn und Tochter), Mendelssohn's Violinconcert und ungar. Marsch von Schubert-Liszt. —

Erfurt. Am 6. Concert des Musikvereins mit Frau Fanny Moran-Olden aus Frankfurt a/M. und Vcll. J. Klengel aus Leipzig: Mozart's Ddursymphonie, Vcellconcert von Klengel, „Der gefangene Jäger" von Schubert, Schwanenlied von Hartmann, „Meine Lieder" von Weber, Ouverture zu „Fidelio", Vcellstücke von Chopin und Klengel sowie Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Freiberg in Sachsen. Am 9. Soirée der Pian. Margarethe Herr und des Baryt. Hildach aus Dresden: Beethoven's Dmollsonate, Schubert's „Wandrer", Clavierstücke von Mendelssohn, Scarlatti, Wagner-Brassin (Waldweben), Silas, Brahms, Henselt und Liszt, Baritonlieder von Schubert, Schumann, Franz und Brückler („Trompeter von Säckingen"). —

Glauchau. Am 9. Febr. unter Eilhardt: Beethoven's Cdursymphonie, Hebridenouverture und Walkürenritt, sowie durch die Hofopernsl. Frl. Bréthol aus Dresden Arien aus „Oberon" (Ocean) und „Stradella" und zwei Lieder aus Riedel's „Trompeter von Säkkingen". — Am 20. Febr. 15. Motette unter Finsterbusch mit dem 70 Personen zählenden Kirchenchore sowie den Seminaroberl. Schmid (Gesang) und Reichardt (Orgel) aus Waldenburg: Kyrie und Gloria aus der Vocalmesse von M. Hauptmann, Tenorarie aus Mendelssohn's „Lobgesang", Psalm 121 für Chor und Soli von R. Finsterbusch, zwei Tenorlieder von Beethoven und Bach, „Wie ein wasserreicher Garten" und Chorlied von Hauptmann. —

Glogau. Am 11. Febr. durch die „Singakademie" unter Heidingsfeld: Jubilate von Händel in der Bearb. von Franz und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". „Der evang. und kath. Kirchenchor sowie die Schulchöre der beiden Gymnasien verstärkten die Chöre; die Solisten bestanden aus eigenen Kräften, nur Baryt. Haase war aus Potsdam. Die Soli- und Chorleistungen waren ausgezeichnet, das Orchester hielt sich tapfer, der Saal war fast überfüllt." —

Görlitz. Am 12. im „Verein der Musikfreunde" mit den Säng. Alwine Freund und Julia Walburger, der Pian. Marie Kohnke, MD. Klingenberg und dem Gesangverein: Ouverture zu „Ruy-Blas", Freischützarie, Schumann's „Armer Peter", Schubert's „Auf dem Wasser zu singen", Schumann's Ddurnovellette, Chopin's Fantaisie-Impromptu, Concertarie von Kiel, Introduction und Chor der Friedensboten aus „Rienzi", Schubert's „Du bist die Ruh", Mailied von Meyerbeer, Salvum fac regem von Klingenberg, Gebet a capella von Max Seifriz, „Ein Märchen" und Fantasiestück für Chor und Orch. von Berthold, „Im Walde" a capella von Lewandowski 2c. —

Halle. Am 7. Beethovenconcert der Meiningen'schen Hofcapelle unter Bülow: Coriolanouverture, Bdursymphonie, Gdurromanze für Violine, Ouverture zu „Egmont" und Adursymphonie. —

Hamburg. Am 11. Concert für die Musikerpensions- und Wittwenkasse unter Leitung von Deppe aus Berlin mit der Hofopernsl. Ernestine Rößler, Pianist Wienawsky und Ad. Mehrkens (Accomp.): Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Beethoven's Emollconcert Op. 37 mit Cadenz von Wieniawsky, Schumann's Fmollvariationen, Chopin's Etude Op. 25 No. 11, Valse caprice in Adur von Schubert-Liszt, Schumann's „Widmung", Dessauer's „Lockung", „Mein Herz ist im Hochland" von Krebs, und Frühlingsfantasie von H. v. Bronsart. Flügel von Blüthner. „Auch in künstlerischer Beziehung hatte die Theilnahme ihre Ansprüche geltend gemacht, denn das Programm bestand aus Werken, die man hier selten oder nie zu hören bekommt, und das Concert war in seiner Führung einem hervorragenden Tonkünstler anvertraut, der sich wiederholt um das hiesige Musikleben große Verdienste erworben. Ludwig Deppe ist eine jener Persönlichkeiten, deren tonkünstlerisches Wirken, namentlich auf dem Gebiete der Direction großer Musikaufführungen, vielerorten, in neuerer Zeit bei den theilweis durch ihn in's Leben gerufenen schlesischen Musikfesten, sensationelle Erfolge aufzuweisen hat. Es lag daher der Wunsch nahe, ihn wieder zu gewinnen und ihm die Wahl und Anordnung des Ganzen, vornehmlich der Orchestervorträge zu überlassen. In dieser Wahl hatte Hr. Deppe das Geeignete getroffen, denn sowohl die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" als Bronsart's Frühlingsfantasie gelangten hier bisher noch nie zur Aufführung. In Bezug auf die Ausführung gebührt zumeist ihm volles Lob für die mit Hülfe eines aus sehr verschiedenen Elementen gebildeten Orchesters so wohlgetroffene Interpretation. Deppe ist im Orchester so zu sagen zu Hause, seine geistanregende Führung, die darin gipfelt, den Gedankeninhalt der Werke jedem Instrumentisten zu verdeutlichen, geht in ihren Hauptzügen auf das Ganze. Die Phantasie wie die Ouverture hatten sich einer schwungvollen Wiedergabe zu erfreuen, vorzüglich gelang der geniale Schluß der letzteren." —

Jena. Am 3. sechsstes akadem. Concert mit Frl. Scheidemantel, Hohlstein, Scheidemantel und Widey aus Weimar sowie Tenor. Dierich aus Leipzig: Schicksalslied und Rhapsodie von Brahms, „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz sowie Einleitung und Chöre zu Liszt's „Prometheus". — Am 6. Beethovenconcert der Meininger Hofcapelle unter Bülow: Coriolanouverture, Fdursymphonie, Rondino für Blasinstrumente, erste Ouverture zu „Leonore", und Adursymphonie. —

Leipzig. Am 11. im Conservatorium: Mendelssohn's Vcellsonate (Buchmann und Frl. Oppenheim), Beethoven's Cmollconcert (Frl. Wild), Chopin's Esdurpolonaise (Coop), Violinchaconne von Vitali (Anger), Arie mit Vcell von Bach (Frl. Heßler und Buchmann), Adagio von Fiorillo für 48 Violinen und 2 Pfte und Paganini's Moto perpetuo für 10 Violinen unisono. — Am 19. achte Kammermusik mit der Pian. Anna Verhulst aus

Amsterdam, Schradieck, Bolland, Thümer, Carl und Alwin Schröder, Schwabe, Barge, Hinke und Gumbert: Schumann's Adurquartett, Schubert's Cdurquintett und Hummel's Septett. — Am 24. im Gewandhaus 3. Theil von Schumann's Faustscenen und Beethoven's neunte Symphonie mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Löwy, Lederer, Gura und Hennig aus Weimar. —

Minden. Am 10. Febr. zweites Concert des Musikvereins unter Janssen mit Hrn. v. Milde aus Hannover: Bruch's „Fritjof" und „Erlkönigs Tochter" von Gade. — Am 11. Beethoven-Abend: Ouverture zu „Egmont", fünftes Clavierconcert, „Meeresstille und glückliche Fahrt", Chorphantasie und Cmollsymphonie. —

Neustrelitz. Am 7. Symphonieconcert: „Lenore" Symphonie von Klughardt, Spohr's „Gesangscene" (Weiglin), Hmollmarsch von Schubert-Liszt, Weber's Clarinettenconcert (Schreiner), Menuett für Streichinstrm. von Boccherini und Ouverture zu „Tannhäuser". —

New-York. Das Programm zu dem am 3. Mai beginnenden sechstägigen Musikfeste ist folgendes: Händel's Dettinger Te Deum, Rubinstein's „Thurmbau zu Babel", Spontini's Olympiaouverture, Duo aus Händel's „Julius Cäsar", Siegmund's Liebesgesang und Walkürenritt aus Wagner's „Walküre", Sopran- und Altlieder von Berlioz und Hamerik, Beethoven's Cdursymphonie, Festouverture von Damrosch, Requiem von Berlioz, Wagner's Kaisermarsch, Präludium für Orgel, Euryantheouverture, Volkslied aus Hamerik's nordischer Suite, Scherzo von F. L. Ritter, Sommernachtstraumouverture, Septett aus „Tannhäuser", Berlioz' Rakoczimarsch, Händel's „Messias", Toccata für Orgel und Orch. von Bach, Hymne aus dem 15. Jahrhundert, Chor aus Schumann's „Paradies und Peri", Scene aus „Romeo und Julia" von Berlioz, Quartett aus Verdi's Requiem, Les Préludes von Liszt, Ouverture, Soli und Chöre aus Wagner's „Meistersinger" und zum Beschluß Beethoven's „Neunte". —

Oldenburg. Am 11. sechstes Concert der Hofcapelle mit Frau Charles-Hirsch aus Bremen: Ouverture zu „König Lear" von Berlioz, Arie aus der „Entführung", Cherubini's Medeaouverture, „Die Bekehrte" von Volkmann, „Die Nachtigall" von Alieneff, Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus", „Heimliche Liebe" von S. Bach und Eroïca. —

Paris. Am 6. im Concert Châtelet unter Colonne 27. Aufführung von Berlioz' Damnation de Faust. — Gleichzeitig Aufführung desselben Werks im Populärconcert unter Pasdeloup und am 13. Wiederholung desselben in beiden Concertinstituten. —

Torgau. Am 11. in der Stadtkirche durch den Gymnasialkirchenchor mit der Altistin Clara Rosenthal aus Berlin, Organist Jeske und Musikmeister Weichhold unter Dr. O. Taubert: Präludium und Fuge von Gebhardi, Choral „Nun freut euch, lieben Christen gemein" (Tonsatz von Eccard), „Freut euch ihr lieben Christen" von Leonhard Schröter, „Jesus neigt sein Haupt und stirbt" von Wolfgang Frank (Tonsatz nach D. H. Engel von J. H. Lützel), „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Michael Bach, Arioso für Violine von Rietz, Se i miei sospiri von Stradella, „Herr, hilf deinem Volke" von Ed. Grell, „Sei still dem Herrn" aus „Elias" und Abendlied von Hauptmann. —

Weimar. Am 14. zweites Theaterconcert: Cmollsymphonie von Brahms, Vcellconcert von Reinecke (Leopold Grützmacher), „Des Sängers Fluch" von Bülow, Figaroarie (Frl. Pfeiffer) und Glinka's Jota Aragonesa. — Am 14. in der Stadtkirche: Händel's „Israel in Aegypten" mit Frl. Horson, Frl. Eichler, Tenorist Thiene, v. Milde, Scheidemantel, Org. Sulze, dem Chorverein, der Singakademie, dem Kirchenchor der Hofcapelle sowie der Orchester- und Musikschule. —

Wien. Am 12. außerordentl. Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde": Liszt's symphon. Dichtung „Dante" und Bach's Orgelconcert in Adur. —

Zittau. Am 9. Concert der „Erholung" unter Albrecht mit Frl. Boggstöver aus Celle: Ouverture zu „Iphigenie", Arie aus „Orpheus", Eroïca, „Nachhall" von Rubinstein, „Schwermuth" von Paul Klengel, „Ständchen" von Schumann, „Ein Sommertag auf dem Lande" von Gade, „Norweg. Lenz" von Rob. Franz und Wiegenlied von Mozart. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein's Bruder Nicolaus, Director des Conservatoriums in Moskau, welcher eine Concerttournée durch Deutschland beabsichtigt hatte, hat sich leider zu längerem Curaufenthalt nach Nizza begeben müssen. —

— Pauline Lucca sang am 13. in Wien zum ersten Male die Rezia in Weber's „Oberon" in der neuen Wüllner'schen Bearbeitung. Die Zeitungen rühmen die Stimmkraft und dramatische Lebendigkeit der Sängerin und registriren einen neuen glänzenden Sieg derselben. Dennoch hat Frau Lucca die in Berlin zc. für nächste Zeit angenommenen Gastspiele abgesagt, weil sie gründlicher Erholung bedürfe. —

— Im achten Wiener „Künstlerabend" wirkten Pauline Lucca und Pianist Heymann unter großem Erfolge mit, desgl. erntete Hofopernſ. Horwitz reichen Beifall. —

— Tenor. Gudehus aus Dresden gastirte in Würzburg als Faust, Tannhäuser und Fra Diavolo mit großem Erfolge. Man rühmt die „herrliche Stimme, Wärme des Vortrags und das treffliche Spiel." —

— Frl. Natalie Hänisch bethätigte sich in einer in Dresden 14 v. M. gegebenen Soirée mit einer Arie aus „Niobe" von Pacini, einer Romanze aus „Zemire und Azor" von Grétry, einer Ariette von Delibes und zwei Liedern aus dem „Trompeter von Säckingen" von Riedel als „eine der immer seltener werdenden Gesangskünstlerinnen, denen es nicht genügt, mit vortheilhafter Naturbegabung zu wirken, die vielmehr diese zu hoher künstlerischer Ausbildung gebracht haben." Die Concertgeberin wurde von dem Pian. Sigm. Blumner und Violin. Kotek aus Moskau (Kreutzersonate zc.) unterstützt. —

— In Breslau gastirte Labatt, Heldentenor der Wiener Hofoper, mit bedeutendem Erfolge. —

— Die Wiener Hofoper hat den jungen begabten Baryt. Beck, z. Z. am Frankfurter Stadttheater, zu einem Gastspiel auf Engagement eingeladen. Als Sohn seines in Wien hochbeliebten Vaters kann B. in Wien auf lebhafte Sympathien rechnen. —

— Baryt. Senfft v. Pilsach hatte in Hellmich's „Montagsconcert" in Berlin am 7. einen glänzenden Erfolg. Er sang vier Balladen von Löwe „Herr Oluf", „Der Wirthin Töchterlein", „Hochzeitslied" und nach stürmischem Hervorruf als Zugabe „Prinz Eugen". „Die Meisterleistungen des Künstlers wurden um so dankbarer aufgenommen, als derselbe gerade in Berlin leider nur zu selten an die Oeffentlichkeit tritt." —

— In Baden-Baden erwarb sich eine ausgezeichnete dramat. Sängerin, Frl. Kolma vom Hoftheater in Mannheim, durch großartige Stimmmittel und affectvollen Vortrag glänzende Anerkennung und dreimaligen Hervorruf. — Großen Beifall erntete dort auch Pianist Ordenstein aus Worms mit Rubinstein's viertem Concert. —

— Kammersng. Degele, welcher schon 20 Jahre hindurch an der Hofoper zu Dresden wirkt, ist für weitere fünf Jahre engagirt worden, nachdem ihm Pollini einen sehr ehrenden Antrag für Hamburg gemacht hatte. —

— Die Kammersng. Marie Breidenstein ist in England und Schottland mit größtem Erfolge aufgetreten. Sie sang einmal in London, Liverpool und Bradford, zweimal in Manchester und dreimal in Edinburgh. Die dort. Ber. rühmen einstimmig die „gut geschulte Stimme, deren sympathischen Wohlklang, die musikalische Sicherheit und durchgeistigten, dramatischen Vortrag." Am 14. ist Frl. B. wieder in Deutschland eingetroffen, um verschiedenen Engagements-Verpflichtungen nachzukommen. —

— Xaver Scharwenka concertirte mit glänzendem Erfolge in England und befindet sich gegenwärtig auf einer Concertreise durch Rußland. —

— Die Gebr. Willi und Louis Thern gaben in Wien am 15. in Bösendorfer's Saale eine Soirée. Das Programm enthielt Werke für ein oder zwei Flügel von Chopin, Henselt, Liszt, Schubert, Raff zc. —

— Die großherzogl. sächs. Hofpianistin Frl. Martha Remmert hat sich nach Ungarn begeben, um sowohl in der Hauptstadt Pest als auch an den größeren Städten Ungarns zu concertiren. —

— Violinv. Marcel Herwegh, Sohn des bekannten Dichters, ist gegenwärtig auf einer Kunstreise durch England

und Holland begriffen und bereits in mehreren dort. Städten mit Erfolg aufgetreten. —

— In Neubrandenburg concertirten am 1. die Pian. Dory Petersen aus Hamburg, die Säng. Malwine Gundlach und Opernsäng. Arthur Zahn aus Berlin. „Frl. Petersen, der eine bedeutende Technik und männliche Kraft des Anschlags zu Gebote steht, errang sich durch den Vortrag von Werken ihres Meisters Liszt, die alle ihre Programme zieren (Mazeppaetude und 13. Rhapsodie) Beifall. Frl. Gundlach erwärmte durch angenehme Behandlung ihrer wohlgebildeten sympathischen Altstimme. Arthur Zahn, ein junger Künstler, der sich für die Oper ausbildet, dürfte mit seinem schönen Material, wenn die Schule erst noch verschiedene Unebenheiten abgeschliffen hat, einer guten Zukunft entgegensehen." —

— Der Großherzog von Baden hat Dr. Ludwig Nohl in Heidelberg den Charakter als außerordentlicher Professor verliehen. —

— Die Universität in Edinburgh verlieh dem dort. MD. Oakeley in Anerkennung der von demselben dort und in Aberdeen ins Leben gerufenenen Universitätsgesangvereine den Ehrendoctor-Titel. —

— Capellm. Moritz Anger am Theater in Graz, welcher sich um die dortige Oper sehr verdient gemacht hat, ist als erster Capellmeister am deutschen Theater in Prag engagirt worden. —

— Am Dresdener Conservatorium wurde Kammermus. O. Franz als Lehrer für das Waldhorn engagirt. —

— Den Rossini-Preis in Paris hat eine Fille de Jaïre von Madame de Grandval erhalten, welche im Conservatorium aufgeführt wurde und nebst Fragmenten aus einer Atala derselben Componistin lebhaften Beifall fand. —

— In Baltimore starb der Tonkünstler Joh. Schomann, geb. in Cur-Hessen 1836 und seit 25 Jahren in Baltimore, wo er zuletzt Vorstand des „Liederkranzes" war — und am 21. in Weimar der ausgezeichnete Contrabassist Kammermusikus Friedrich Ahrens, nach längerem Leiden.

Neue und neueinstudirte Opern.

Capellm. Kogel am deutschen Theater in Gent beabsichtigt in Brüssel im königl. Theater de la Monnaie mit seinem Personal und Orchester deutsche Opernvorstellungen zu geben. Das Repertoir soll „Fidelio", „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Nachtlager in Granada" und „Hans Heiling" umfassen. Desgl. beabsichtigt man in Gent „Die Albigenser" von J. de Swert zu geben. —

In Rotterdam erzielte „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hrm. Götz bei der ersten Aufführung einen durchschlagenden Erfolg. —

In Mons wurde eine vieractige Oper la bague magique (Der magische Ring) von Armand Castegnier (Schüler Halévy's) aufgeführt und erlangte vielen Beifall. —

Max Zenger's „Wieland der Schmidt" ist in München mit Erfolg aufgeführt worden. —

In Karlsruhe kommt von dem dortigen Hofmusiker A. Mohr eine neue Composition von Körner's „Vierjähriger Posten" zur Aufführung. —

An der Berliner Hofoper geht im Laufe des nächsten Monats „König Otto's Brautfahrt" von dem dort. MD. Ueberlée in Scene. — Neu einstudirt wird daselbst „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz. —

In Adria und Ancona ging le Notti romane von Villafiorita mit gutem Erfolge in Scene. —

Vermischtes.

— Bülow gab in Schweinfurt und Ansbach am 18. und 20. mit der Meiningen'schen Hofcapelle Beethovenconcerte. Das Gdurconcert spielte Hofpianist Hatton. —

— In Brüssel hat sich unter Henry Warmots eine neue Musikgesellschaft (Nouvelle société de musique) gebildet, welche für ihr erstes Concert Berlioz' Damnation de Faust in Aussicht genommen hat. Die ältere Société de musique hat an Stelle des ausgeschiedenen Warnots Joseph Mertens zum Director gewählt. —

— Auf ein vom Niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst erlassenes Preisausschreiben sind fünf Werke eingegangen, von denen drei Fantasiestücke für Piano und Vcell von G. H. Witte in Essen einstimmig den ersten Preis davon trugen. Ein anderes Werk gleicher Gattung, dessen Autor vorläufig nicht genannt sein will, erhielt eine ehrenvolle Belobigung. —

— August Reißmann's Chorwerk „Drusus' Tod" wird auf dem bevorstehenden Chicagoer Sängerfest zur Aufführung kommen. Das Orchester wird aus 150, der Männerchor aus 1200 und der gemischte Chor aus 1000 Mitwirkenden bestehen. Man beabsichtigt auch den ersten Act aus „Lohengrin" vorzuführen. —

— In Paris erschien am 6. die erste Nummer einer neu gegründeten Musikzeitung betitelt: La renaissance musicale, revue hebdomadaire de critique d'Esthétique et d'Histoire. Als Directeur gérand fungirt Edmond Hippeau. —

— Das Leipziger Conservatorinm zählte diesen Winter 163 Schüler und 165 Schülerinnen, von denen 61 aus Sachsen, 126 aus dem übrigen Deutschland, 7 aus Oesterreich und Ungarn, 11 aus der Schweiz, 2 aus Italien, 3 aus Holland, 1 aus Dänemark, 11 aus Rußland, 10 aus Skandinavien, 47 aus England, 48 aus Amerika und 1 aus Australien. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Krug, A. „Liebesweben" für Streichorchester. Speier, drittes Concert des Oratorienvereins. —

Lalo, E. Spanische Symphonie für Solovioline mit Orch. Graz, 4. Concert des steiermärk. Musikvereins. —

Láska, Gustav. Jubelouverture. Schwerin, 2. Abonnementconcert. —

Liszt, F. Les Préludes. Frankfurt a/M., durch Keiper — und Würzburg, fünftes Abonnementconcert. —

——— Göthemarsch. Magdeburg, 6. Harmonieconcert. —

——— „Tasso". Rom, Concert von Sgambati am 12. Januar. —

Mackenzie, A. C. 1. schottische Rhapsodie. Florenz, am 14. Febr. unter J. Sbolzi. —

Rheinberger, J. Ouverture zu „Demetrius". Wiesbaden, am 11. durch Lüstner. —

Ries, Franz. Streichquintett in Cmoll. Leipzig, 6. Kammermusik. —

Rubinstein, A. Dmollclavierconcert. Celle, in einer Soirée von Frl. Odrich und Frl. Boggstöver aus Leipzig am 15. Jan. —

——— Vcellsonate. Lübeck, dritte Kammermusik von Frl. Herrmann. —

Saint-Saëns, C. Suite algérienne, Gmollclavierconcert und Vcellconcert Op. 33. Angers, großes Festival zu Ehren von Saint-Saëns. —

——— Danse macabre. Waldheim, 1. Concert von Ch. Fischer. —

Schulz-Schwerin, C. Ouverture zu „Torquato Tasso". Frankfurt a/M., durch Keiper. —

Sgambati, G. Ddursymphonie. Rom, Concert des Componisten am 12. Januar. —

Swert, J. de. Ouverture zur Oper „Die Albigenser". Speier, drittes Concert des Orchestervereins. —

Urban, H. „Der Rattenfänger von Hameln" Phantasiestück für Orchester. Wiesbaden, durch das städtische Curorchester. —

Wagner, Rich. Siegfriedidyll. Breslau, 8. Abonnementconcert. —

Wagner-Reichelt. „Albumblatt" für Orchester. Celle, zweites Symphonieconcert von Reichelt. —

Zöllner, T. „Die Hunnenschlacht". Leipzig, Concert des Paulinervereins. —

Fremdenliste.

Hofkirchenkomp. Edm. Kretschmer, Tonkünstler Reinhold Becker, Kammersängerin Frau Schuch-Proska, Hrm. Scholtz, kgl. sächs. Hofpianist, Vcello. Böckmann, MD. Kößler, Concertsäng. Hildach, Pianist Krantz, Hofoperning. Götze, Prof. Rappoldi und Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. H. Oberbeck, Concertsängerin und Opernsänger Hennig aus Weimar, A. Grünfeld, Pianist aus Wien, Stanislaus Barcewicz, Violinvirtuos aus Warschau, Tenor. Bürger, Hofopernj. aus Gotha, Frau Opernj. Moran-Olden, Frau Lißmann-Gutschbach, Opernsäng., und MD. J. Kniese aus Frankfurt a/M., Frl. Schauenburg, Concertsängerin aus Crefeld, Pianist Dingeldey aus Stuttgart, Kammersäng. Gura aus Hamburg, Frl. M. Breidenstein, Kammersäng. aus Erfurt, Hofcapellm. Dr. W. Stade aus Altenburg, Concertsäng. H. Westberg aus Cöln, MD. E. v. Welz aus Liegnitz, Capllm. Fuchs aus Trier und Universitätsmd. Zöllner aus Dorpat. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Alexander Winterberger, Op. 53. Vier geistliche Gesänge. Leipzig, Forberg. à 60—80 Pf. —

W. beweist auch hier, daß er der Berufensten einer ist und daß ihm sowohl echt kirchlicher, tief innerlicher Ausdruck wie meisterliche Führung der Kunstformen zu Gebote stehen. Gerade an ihn müßten Componisten geistlicher Richtung, besonders in Bezug auf die geistliche Arie, das geistliche Lied, anknüpfen, denn er verbindet die alte klassische Form mit dem weiten Blick, den ausgedehnten Mitteln der Neuzeit auf das Schönste und Wirksamste. Diese vier Gesänge sowie alle seine anderen geistlichen Compositionen sind Perlen auf dem Gebiete neuerer Kirchenmusik. Sie alle sind echt religiös, ohne zu frömmeln; sie blicken gen Himmel, ohne die Augen zu verdrehen, sie reden mit dem lieben Gott, ohne sich vor ihm zu verstecken. —

———— Op. 42. Fünf slavische Volkspoesien. Ebend. —

Poesien in des Wortes vollster Bedeutung. Sie zeichnen sich durch wunderbare Schönheit und Eigenthümlichkeit aus. —

Rich. Wüerst, Op. 71. Drei Lieder. Berlin, Bote & Bote à 80 Pf. und 1 Mk. —

W. giebt sich in denselben ungenirt, es sind angenehm schöne Gaben, die, vom Herzen kommend, zum Herzen gehen werden. Ist ja „die Lieb' der süße Born, deß' trinkt man nie genug!" —

Ferd. Sieber, Op. 98. Schilflieder von Lenau („Sonnenuntergang" und „Auf dem Teich"). Berlin, Raabe & Plothow. 1 Mk. —

Der gewiegte Kenner der menschlichen Stimme und ihrer Leistungen weiß nicht blos für diese dankbar zu schreiben, er berücksichtigt auch die poetischen Seiten des Gedichtes. —

Moritz Vogel, Op. 24. Sechs Lieder und Gesänge. Leipzig, Kahnt. à $1/2$—1 Mk. —

V.'s Lieder verrathen guten Willen, gute musikalische Bildung und hübsches Talent. Einzelne Nrn., z. B. „Nach Jahren" von A. Böttcher, „Ich fühle deinen Odem" von Mirza-Schaffy, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von demselben und „Gebt mir vom Becher nur den Schaum" von Geibel wurden bereits dankbarer componirt. —

Fr. v. Wickede, Op. 55. „Hymne vom Kreuz" aus Holbein's „Buch der Hymnen". Leipzig, Stoll. 1 Mk. —

Sie zeigt den bekannten Componisten von bekannten Seiten. —

Felix Semon, Op. 6. Mädchenlieder von Paul Heyse. Berlin, Bote & Bock. 3 Mk. —

Ich glaube, wenn auch dem Comp. sein Theil naiver, pikanter gerathen wäre, es müßte einen prachtvollen Liedercyclus abgegeben haben. Die deutsche Gründlichkeit scheint es ihm angethan zu haben, denn Manches wäre kürzer viel besser; so kann z. B. von No. 3 der ganze erste Takt wegfallen, von No. 1 sogar die ersten acht Takte, bei No. 5 das Repetitionszeichen ꝛc. und desgl. manche zu dicke Begleitung; doch auch so bekundet sich der Autor als feinfühlender, poetisch denkender und gestaltender Tonkünstler und wird sein Heft Sängerinnen mit einer tieferen oder mittleren Stimme vom tieferen gis bis zum höheren ges immerhin ganz willkommen sein. —

Rob. Musiol.

Abbé Vogler.

(Schluß.)

Als Lehrer muß Vogler außerordentlich anregend, ja vortrefflich gewesen sein, sonst würde Carl Maria v. Weber, als er den am 6. Mai 1814 erfolgten Tod seines Lehrmeisters erfuhr, nicht in sein Tagebuch geschrieben haben: „Gott segne seine Asche! ich habe ihm viel zu verdanken, und er hat mir immer die ausgezeichnetste Liebe bewiesen." Daß außer Carl Maria v. Weber auch Meyerbeer, Peter Winter, Franz Danzi, der Tyroler Gänsbacher, der nachmalige Seminarmusiklehrer Gersbach in Karlsruhe, der Münchener Hofmusikintendant Freiherr v. Poißl und andere berühmter gewordene Männer seine Schüler gewesen, ist in jedem einigermaßen beachtenswerthen musikalischen Lexicon — selbst in dem Conversationslexicon von Brockhaus — enthalten.

Der bekannte Schubart Hohenasperger Angedenkens erwähnt des Abbé Vogler in seinen „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst" (Wien, bei Degen, 1806) folgendermaßen: „Er ist ein Epochemacher in der Musik! unstreitig einer der ersten Orgel- und Flügelspieler in Europa. Seine Faust ist rund und glänzend. Er bringt die ungeheuersten Passagen, die halsbrechendsten Sprünge mit bewundernswürdiger Leichtigkeit heraus. Vogler besitzt unleugbar Feuer und Genie; und doch verräth er in seinen Sätzen sowohl, als in seiner Spielart Pedantismus. Er erfand ein Heptachord, woraus er die Natur und den Fortschritt aller Töne berechnen will. Sicher hat sein System viel Tiefes und selbst Gedachtes; allein keine Kunst kann weniger das Sclavenjoch des Systems ertragen als die Musik. Vogler hat Symphonien nach einem ganz neuen Schlage gesetzt, die ihm große Ehre machen, so ist z. B. die Symphonie zum „Hamlet" ein wahres Meisterstück. Seine Clavierstücke sind vortrefflich zur Bildung der Faust. Seine Passagen in seinen Concerten, Sonaten und Variationen sind oft äußerst schwer, aber mehr Resultate des Studiums als des Genies. Seine Kirchenstücke*) sind alle mit arithmetischer Gewissenhaftigkeit abgewogen, seine Fugen trefflich gesetzt, doch vermißt man an diesen die harmonische Fülle. Er spielt meisterhaft vom Blatt, und weiß sein Stück aus dem Stegreif in andere Töne überzusetzen. Sein Unterricht im Singen wird gleichfalls sehr gerühmt. Er unterscheidet die Töne der Kehle, der Nase, des Hirns, der Brust, des Magens**) sorgfältig von einander. Er war der Erste, der dem ekelhaften Schluchzen und Gluchzen der italienischen Schule steuerte und dem Herzen des Sängers Freiheit gab zu seufzen, wo ihm eigenes Gefühl das Seufzen auspreßt."

---

*) Mir sind einige Messen Vogler's wohl bekannt, ein Psalm von ihm soll aber das Beste sein, was er geschrieben hat. —

**) Diese Toneintheilung wird Vogler wohl kaum als die seinige ausgegeben haben; sie steht indessen genauer erklärt S. 338 und 339 in dem genannten Buche und scheint den Verfasser ausschließlich zum Entdecker zu haben. —

Mit diesem Auszug aus Schubart's Kritik über Vogler habe ich zugleich eine Probe der Eigenart des Styles jenes Schubart-schen Buches gegeben, welches in der That verdiente, nicht ganz vergessen zu werden. Seine Tonartencharacteristik, seine „blasenden Instrumente" und vieles Andere darin sind immer noch im Stande, den Leser auf einige Zeit in die heiterste Stimmung zu versetzen. Dieser Schubart'sche Artikel giebt uns ein Abbild des Urtheils der damaligen Zeit über Vogler, die Paroxismen Schubart's allerdings abgerechnet.

Fink erwähnt des Abbé Vogler in seinem Handbuch „Wesen und Geschichte der Oper" Seite 289 ebenfalls, führt die bereits genannten Opern auf und spricht auch von einer anderen, die Vogler für Wien geschrieben haben soll, es ist: „Samori", deren Clavierauszug Carl Maria v. Weber s. Z. in Wien bearbeitet hat.

Schilling schließt sein Elaborat über Vogler mit folgenden Worten: „Es kann hier nicht die Aufgabe sein, alle seine Werke dem Namen nach anzuführen; ihre Zahl ist sehr groß; die besten darunter sind und bleiben immer die Kirchensachen*); dieselben sprechen ein hohes, religiöses Gefühl aus und sind voll des einfachsten, aber schönsten Gesangs und eines unendlichen Reichthums an Harmonie. Kunstmäßige Behandlung des Satzes, seltene Kenntniß der Instrumente dienen überall dem Character, welchen er in seinen Tonstücken hervorbringen wollte und so sind seine Messen, seine Opern, sowie mehrere seiner Orchesterstücke, z. B. seine Symphonien, fortwährend Meisterstücke ihrer Art. Gleichwohl — sollte man es glauben — ist dieser Mann, von dem C. M. v. Weber einst sagte: „Vor dir verband sich so noch nie das Wissen mit dem Genius" — nur von Wenigen wirklich gekannt. Viele sprechen mit Achtung und Ehrfurcht den Namen Abbé Vogler aus, aber gleichsam nur aus Tradition."

„Ein Theil staunt ihn an," sagt Weber in seinen hinterlassenen Schriften, „weil er seinen Geist nicht zu ergründen vermag; der andere schimpft und schreit, weil er ihn nicht versteht und sich durch seine neuere Ansicht vom Monopol des unfehlbaren Contrapuncts und Generalbaß-Schlendrians verdrängt und zurecht gewiesen sieht. Vogler ist aber der Erste, der in der Musik rein systematisch zu Werke ging und freilich dadurch in Vielem von den Ansichten anderer großer Meister verschieden wurde; aber Niemand giebt sich Mühe, sein System eigentlich kennen zu lernen."

Aus Allem, was die Musikgeschichte über Abbé Vogler hinterlassen hat, geht zur Evidenz hervor, daß derselbe nicht nur während seiner Lebensdauer als ein hervorragender, genialer, theoretisch und practisch hochgebildeter Musiker gegolten hat, sondern daß er auch durch seine musikalischen Schriften und Aufsätze nach allen Richtungen hin zum Nachdenken und zu fortschrittlichen Verbesserungen und Vervollkommnungen den regsten Antrieb gab. Es gereicht daher Allen, welche die Idee: dem verdienstvollen Musikgelehrten in Darmstadt ein Monument zu errichten, unterstützen und zur Ausführung bringen helfen, zur Ehre, und sie setzen sich hierdurch selbst bei allen wahrhaften Kunstgenossen und Kunstverehrern ein auch sie ehrendes Denkmal. —

Gotthold Kunkel.

*) Glänzende Beurtheilungen über seine Werke im geistlichen Style befinden sich einige in den Jahrgängen 10 bis 24 der Leipz. „Allg. Musikl. Zeitung" von Breitkopf & Härtel.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Brahms, J., Op. 3. Sechs Gesänge für Tenor oder Sopran mit Pfte. Für das Pianoforte mit Beifügung der Textworte übertragen von S. Jadassohn. M. 2,50.
No. 1. Liebestreu'. — 2/3. Liebe und Frühling. — 4. Lied aus dem Gedichte „Ivan". — 5. In der Fremde. — 6. Lied.
—— Op. 7. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Für das Pianoforte mit Beifügung der Textworte übertragen von S. Jadassohn M. 2,50.
No. 1. Treue Liebe. — 2. Parole. — 3. Anklänge. — — 4. Volkslieder— 5. Die Trauernde — 6. Heimkehr.
Gade, Niels W., Op. 55. Sommertag auf den Lande. Fünf Orchesterstücke. Clavierauszug zu vier Händen von S. Jadassohn. M. 5,75.
Holstein Franz von, Op. 11. Entsagungslieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 8 der nachgel. Werke. M. 2,25.
—— Op. 47. Aus „Marino Faliero". Unvollendete Oper. No. 9. der nachgelassenen Werke. M. 4,75.
Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte u. Violine. Originale und Bearbeitungen. Zweite Reihe. Einzel-Ausgabe:
No. 7. Förster, Alban, Die Schmetterlingsjagd und Auf der Wiese. Zwei Stücke aus Op. 9. Bearbeitung von Fr. Hermann. M. 1.
- 8. Schumann, R., In modo d'una marcia. Aus Op. 44. Bearbeitung von Fr. Hermann M. 2.
- 9. Grieg, Edv., Allegro animato. Op. 13, No. 3. M. 2.
Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Stimmen. No. 5. Promethée. M. 12.
Meister, Alte. Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. Dritter Band. Einzelnausgabe:
No. 41. Couperin, François, Suite in Gmoll. Allemande. Courante I. Courante II. Sarabande. Gavotte. Gigue. M. 1,25.
- 42. —— La Florentine. La Terpsichore. La Garnier. La Tendre Fanchon. La Lugubru-Passepied. M. 1,75.
- 43. Rameau, Jean Philippe, Suite in Amoll. Allemande. Courante. Sarabande. Les trois mains. Fanfarinette. La Triomphante. M. 2.
- 44. —— Les Tourbillons (Rondeau). L'Indifferente. La Villageoise (Randeau). L'Entretien de Muses. Les Soupirs. M. 1,50.
- 45. Marcello. Benedetto, Sonata. M. 1,50.
Rubinstein, Joseph, Musikalische Bilder aus R. Wagner's „Tristan und Isolde" f. d. Pianoforte. Zweites Bild: Tristan's Tod aus dem dritten Aufzuge. M. 3.
Wallnöfer, Adolf, Op. 23. Lieder und Balladen. Nach Gedichten der Slavischen Volkspoesie übersetzt von Kapper und Wenzig. Für eine hohe Singstimme mit Begleitung d. Pfte. No. 1—4. M. 2,50.
—— Op. 24. Dieselben. Neue Folge. No. 1—4. M. 2,50.

Mozart's Werke.

Serienausgabe — Partitur.

Serie V. Opern.
No. 19. Cosi fan tutte (Weibertreue). Oper in zwei Acten (Köch.-Verz. No. 588). M. 28.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie III. Kleinere Geistliche Gesangwerke. No. 17—22. M. 6.
No. 17. Offertorium pro festo Sti. Benedicti „Scande coeli" für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. No. 34.) 90 Pf. — 18. Offertorium pro festo Sti Joannis Baptistae „Internatos" für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. No. 72). 90 Pf. — 19. Psalm „De profundis" für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. No. 93). 45 Pf. — 20. Offertorium pro omni tempore für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. No. 117). M. 1,50. — 21. Recitativ und Arie für Sopran „Ergo interest" (mit Begleitung) (K. No. 143). 75 Pf — 22. Motette für das Sopran „Exsultate jubilate" (mit Begleitung) (K. Nr. 165.) M. 1,50.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.
Serienausgabe. — Partitur.

Serie I. Orchesterwerke.
No. 1. Erste Symphonie. Op. 38.
IX. Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.
No. 84. Requiem für Mignon. Für Chor, Solostimmen und Orchester Op. 98b.
} M. 12.

Einzelausgabe.

Serie IX. Grössere Gesangswerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.
No. 84. Requiem für Mignon. Für Chor, Solostimmen u. Orchester. Op. 98b. Partitur M. 6,75. Stimmen M. 10. Clavierauszug M. 3,75.

Volksausgabe.

No.
451/452. Mendelssohn, Ouverturen übertragen für zwei Pianoforte zu vier Händen Pianoforte I/II. M. 6.
463. Meyerbeer, Hugenotten. Clavierauszug ohne Worte. M. 8.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 1. April 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Hans v. Bülow's Ausgabe verschiedener Clavierwerke. München, Aibl. —

Seit dem Jahre 1857 ist eine Reihe von Ausgaben der Werke der classischen Meister im buchhändlerischen Verkehr erfolgt, deren Hauptzweck in erster Reihe der war, die Geistesproducte unserer Heroen der Tonkunst zum Allgemeingut der Nation zu machen. Um diesen Zweck zu erreichen, mußte in erster Linie ein billiger Preis für diese Ausgaben angesetzt werden, um auch Denjenigen, der sich vielleicht bis dahin nur für einige Werke dieses oder jenes Meisters interessirt hatte, zu veranlassen, sich die Gesammtausgabe zuzulegen, weil der Preis für dieselbe nicht höher war, als der frühere für 2 oder 3 einzelne Werke. Die Concurrenz der Musikhandlungen untereinander drückte in der Folgezeit die Preise für diese Ausgaben mehr und mehr herunter, sodaß man heute für ein Spottgeld z. B. die gesammten Clavierwerke Beethoven's zu kaufen Gelegenheit hat. Die Gesichtspuncte, von denen die Veranstalter solcher Ausgaben ausgingen, waren verschiedene. Der Eine war bestrebt, nur den wortgetreuen Text zu geben, der Andere wendete der Correctur der Ausdruckszeichen und Bindebogen seine Aufmerksamkeit zu, ein Folgender sorgte für die Richtigstellung der Metronomisirung der Tempi, ein Nächster ließ eine gute, resp. eine gut sein sollende Applicaturbezeichnung und Angabe des Pedalgebrauchs hinzufügen. Diese letzteren Ausgaben trugen gewöhnlich den Zusatz „revidirt und mit Fingersatz versehen von X. X." Während die Ausgaben, die nur auf Wahrheit des Textes Anspruch machten, sich hauptsächlich an die Musiker oder an solche Laien wendeten, die noch unter Beihülfe eine Lehrers Musik trieben, adressirten sich die anderen von selbst an die der Schule entwachsenen Dilettanten. Später kamen Ausgaben, deren Titel die Zusätze „corrigirt" oder „verbessert" oder „kritische" oder „kritisch verbesserte" trugen. In den letzten Jahren wurde die Zahl derjenigen Componisten, deren Werke in so zahlreichen Concurrenzausgaben vorlagen, noch um Mendelssohn und Chopin vermehrt, und die ums Jahr 1886 erfolgende Freigebung der Werke Rob. Schumann's veranlaßt jetzt schon eine möglichst vollständige Ausgabe seiner Werke, wie ja auch die kleinen rothen Bändchen der Chopin'schen Werke, die in den Jahren 1867 u. s. f. bei Breitkopf & Härtel erschienen, nur Vorläufer und Ankündiger der im Jahre 1879 erfolgten großen Chopinfluth waren.

Es liegt mir fern, mich diesen Thatsachen feindlich gegenüber stellen zu wollen oder zu behaupten, sie hätten ihren Zweck vollständig verfehlt oder nicht Nutzen geschafft. Im Gegentheil. Es ließ sich an den Concertprogrammen der Jahre 1869 und 70 ꝛc. deutlich die Wirkung der billigeren rothen Chopinhefte erkennen; es kamen Compositionen dieses Componisten zum Vortrag, an die man früher nicht mehr gedacht hatte. Wenn nun auch nicht so sanguinisch gefolgert werden darf, als hätten die billigen Gesammtausgaben die Menge der Musiktreibenden veranlaßt, die gesammten Compositionen durchzustudiren (dazu reichen Zeit und Kräfte der Wenigsten kaum hin), so haben sie dieselben doch „durchgeblättert", und die Aufmerksamkeit wurde auf das eine oder andere halbvergessene Stück ge-

lenkt, welches dieses Schicksal nicht verdiente, und andere, vielleicht eher dazu zu verurtheilende Stücke wurden diesem Verhängniß näher gebracht. In den meisten Fällen aber haben diese Ausgaben den Hauptzweck doch verfehlt, indem ihre Herausgeber sich nicht bemühten, dem allein musiktreibenden Laien den Stoff mund- oder handgerecht zu machen, indem sie nicht genügende oder gar keine Anweisung gaben, wie diese und jene Stelle zu erfassen und wiederzugeben und wie mit Erfolg die eine oder die andere Schwierigkeit anzufassen und zu überwinden sei, indem sie also nicht dahin strebten, dem Laien den Lehrer zu ersetzen und ihm das Selbststudium zu erleichtern oder zu ermöglichen. Mit der bloßen Angabe der Applicatur und mit der Darstellung der Verzierungen, der Eintheilung großer Notengruppen und ähnlicher Dinge ist dafür noch nicht genügend Viel erreicht. Um aber Mehr zu geben, dazu bedurfte es eines Herausgebers, der derartig Großes leistete, daß er sowohl in Bezug auf Wiedergabe als auch in Hinsicht auf Verständniß der technischen Behandlung Autorität, also anerkannt tüchtiger ausübender Künstler und zugleich Pädagog ist. Dabei ist nicht zu verhehlen, daß diese Arbeit eine äußerst mühevolle sein mußte und die größte Gewissenhaftigkeit nebenbei forderte und aller Wahrscheinlichkeit nach nicht den der Arbeit entsprechenden Gewinn bringen konnte, wenn der Bearbeiter nicht in dem Gefühle, etwas allgemein Nutzen Bringendes geleistet zu haben, den größten Lohn für sich finden wollte. Die in Rede stehende Ausgabe Hans v. Bülow's ist ein solches Unternehmen, welches die vorstehend gestellten Anforderungen in der That erfüllt. Es liegen vor unter dem Titel

„Aus den Concertprogrammen von H. v. Bülow"

Beethoven's Sonate in Esdur Op. 31 Nr. 3,

Mozart's Fantasie Nr. 3 in Cmoll, revidirt und mit genauen Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen herausgegeben, ferner von

Weber die „Aufforderung zum Tanz", zum Unterricht kritisch verbesserte Ausgabe, und die Polacca brillante, kritisch verbesserte Ausgabe mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes,

Mendelssohn's Rondo copriccioso Op. 14, neue Ausgabe mit Vorwort und Anmerkungen, und von

Chopin instructive Ausgabe auserlesener Clavieretuden, mit Vorwort, Anmerkungen und Fingersatz herausgegeben. —

Wie der Leser sieht, hat der gewissenhafte Herausgeber schon im Titel möglichst genau gezeigt, was er geboten und was er gewollt. Mozart und Beethoven sind „revidirt und mit genauem Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen." Weber's Werke sind „zum Unterricht kritisch verbessert" und „mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes" versehen. Für Mendelssohn sind „Vorwort und Anmerkungen" gegeben, ebenso für die „instructive" Ausgabe Chopin'scher Etuden. Es handelt sich hier darum, zu sehen, in welcher Weise der Herausgeber die Versprechungen der Titel einlöst. Die Mozart'sche Fantasie und die Beethoven'sche Sonate sind in Bezug auf Text und Ausdruckszeichen ꝛc. richtig gestellt im Vergleich mit dem Originale. Bei der genauen Kenntniß besonders der Beethoven'schen Compositionen, die an Bülow allerorten in hohem Maße geschätzt wird, bei der scharfsichtigen Beachtung der musikalischen Architectur, die ihn auszeichnet, und bei seiner nirgends angezweifelten Interpretation dieser Werke haben wir in ihm und also in seiner Ausgabe einen zweifellos sicheren Führer und Anhalt. Sein Fingersatz ist auf das Klarste durchdacht und überall demjenigen der Vorzug gegeben, der das sicherste Gelingen verbürgt. Wer B.'s Art zu befingern nicht kennt, der wird allerdings an einigen Stellen manchmal erst verwundert aufschauen, nach vorgenommener Probe jedoch sicher dem Meister beistimmen. Dabei ist immer auf eine „Normalhand" Rücksicht genommen und nach dieser Rücksicht sind z. B. bei Chopin Fingersätze, die der Componist gegeben und die durch weitspannige Hände veranlaßt sind, geändert worden. Von überraschender Sorgfalt und liebevollster Versenkung in die Compositionen und die Eigenart der Componisten zeugen die Anmerkungen, in denen ein reicher Schatz von Aesthetik sowohl als eine große Menge practischer Erfahrung niedergelegt ist. Bülow's interessanter, geistreicher Styl macht diese Anmerkungen in hohem Grade reizvoll. So weit das Wort den vorspielenden Lehrer zu ersetzen im Stande ist, ist dies in den oft kürzeren und schlagkräftigen, oft weiter ausgeführten Bemerkungen geschehen und damit die Eigenschaft, für das Selbststudium dienen zu können, dieser Ausgabe verliehen. Mindestens einen gleich hohen Werth als die Anmerkungen haben die „Vorworte", die dem Mendelssohn'schen Capriccio und den Chopin'schen Etuden vorgesetzt sind. Wenn auch der Unterschied, den B. in der Musik Mendelssohn's und Schumann's finden will, anscheinend befremdend auf den Leser wirkt, so dürfte sich doch im Ganzen und Großen die Behauptung B.'s aufrecht halten lassen, vor Allem aber jedenfalls, was er über Chopin- und Schumannspielerei oder „-klimperei" gegenüber dem Mendelssohnspiel sagt und über die Wirkung des einen und des andern. Es klingt in der That verwundernd, wenn B. Mendelssohn „naiv" und Schumann „sentimental" nennt, doch muß man diese beiden Begriffe von den ihnen anhaftenden, mit Unrecht hinzugethanen Nebenbegriffen reinigen, und dann dürfte die Bezeichnung die Sache treffen. Ein schönes Wort aus dem Vorworte zu Chopin's Etuden möge hier Platz finden: Bülow nennt das „Wohltemperirte Clavier" Bach's das „alte Testament des Clavierspielers" und Beethoven's Sonaten „das neue Testament". Ein geistreich blitzender Ausspruch, der sich bis auf weithin als zutreffend in seinem Gleichniß verfolgen läßt. Von tiefem pädagogischem Verständniß, reicher Erfahrung und Beobachtung zeugen sämmtliche Anmerkungen zu den Chopinschen Etuden, Anmerkungen, die als specielle Weisungen für das Ueben gegeben sind; wenn sie nur alle recht gründlich beachtet würden, der Erfolg dürfte sicher nicht fehlen. Eine Reihe von Hülfsmitteln in Bezug auf Eintheilung und Rhythmisirung sind dem Uebenden darin an die Hand gegeben, einige schwer lesbare Etuden sind aus Ges- nach Fisdur umgeschrieben, um die vielen doppelten Versetzungszeichen zu vermeiden, so daß auch dieses Werk zum Alleingebrauch vollkommen hergestellt ist. Die beiden

Weber'schen Compositionen sind „kritisch verbessert". In der „Aufforderung zum Tanz" bezieht sich die „Verbesserung" auf einige Stellen, wo durch Hinweglassung einiger Noten das bessere Vortreten der Melodie bewirkt ist, auf die Verlängerung, in Folge dessen Verschnellerung einiger Läufe, die dadurch glänzender werden, und auch den Zusatz eines kleinen Motiv's in den Zwischenstimmen an einer sonst etwas kahl wirkenden Stelle, wodurch größere Lebendigkeit und Wärme hervorgebracht wird. In der Polacca tritt sogleich von vornherein der schärfer wirkende Polonaisenrhythmus  in der Begleitung auf, einige nicht handliche Stellen sind mit Hülfe des an diesen Stellen verwandten Motivs stylgerecht erleichtert, durch Zusatz einiger Noten ist das Ganze volltöniger und am Schlusse durch Verwandlung des Octavenlaufs in einen Terzenlauf brillanter gemacht. Da alle Zuthaten durchaus stylvoll sind, dürften auch streng puritanische Gemüther nichts Unrechtes in dieser „Verbesserung" finden, im Gegentheil sie vielleicht loben, weil sie dem Ganzen zu besserer Wirkung verhelfen. Man kann die Ausgabe nur auf das Angelegentlichste empfehlen und sie auch Demjenigen, und zwar dem vor Allem zuweisen, der sie zum Selbststudium verwenden will. — A. Naubert.

Kammer- und Hausmusik.
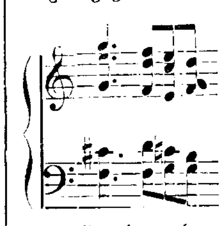
Für Gesang.

Bernhard Vogel, Op. 25. Liederkreis aus Julius Mosen's „Georg Venlot" für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Kahnt. —
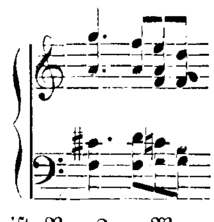
Wenn der Literaturhistoriker Wolfgang Menzel bei der Besprechung und Würdigung von Julius Mosen unter Anderem auch bemerkt: des Dichters Novelle „Georg Venlot" (zuerst erschienen 1831) sei in ihrer Art so bedeutend, daß sie weit mehr gekannt und geschätzt zu sein verdiente, als sie zur Zeit noch ist, so scheint jetzt, nachdem soeben eine neue und billige Gesammtausgabe von den Werken dieses größten sächsischen Dichters im Erscheinen begriffen ist, ein neuer Anlaß geboten, die Richtigkeit des Menzel'schen Ausspruches zu prüfen. Und vergleicht man die Mehrzahl der jetzt im Schwange befindlichen Novellen mit dem Mosen'schen „Georg Venlot", der reich von hohen und erhebenden Ideen und getränkt ist mit dem Geiste des stichhaltigen und glaubensfesten Idealismus, so wird man das außerordentliche Uebergewicht dieser Dichtung vor den heutigen novellistischen Modewaaren ohne Einschränkung zugestehen und ihr vielleicht einen Platz neben Chamisso's „Peter Schlehmil" anweisen können. Auf alle Fälle tritt uns hier Mosen als ein Dichter entgegen, der das begeisterte Jünglingsgemüth an sich fesseln muß. Characterisirt Peter Lohmann die Lyrik Mosen's als „gefühlsecht", so findet dieses Beiwort vollste Anwendung auf die dem „Georg Venlot" eingestreuten Gedichte. B. Vogel hat sie in Musik gesetzt und in einem Liederkreis vereinigt; nur der „Segensspruch" mußte aus äußeren Gründen wegbleiben.

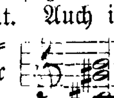
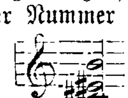
Ein glücklicher Gedanke liegt der dem Ganzen vorausgeschickten musikalischen Einleitung zu Grunde. Der „Prolog" bereitet stimmungsvoll auf das Folgende vor, und indem er andeutungsweise das letzte Lied „In die Ferne geht mein Sehnen" anticipirt, bringt er zugleich das Bild des Kreises, welches Anfang und Ende in sich begreift, unter der Hand zur Anschauung. Jedes der acht Lieder ist in seiner Art trefflich gelungen, jedem kann man auch im musikalischen Ausdruck das Prädikat „gefühlsecht" beilegen.

Im ersten „Mit den Bäumen spielt der Wind" geht neben der Gesangmelodie eine liebliche Begleitungscantilene einher, in der ganz ungezwungen die tonmalerischen Elemente das „Wehen des Windes", „des Waldhorns tröstend Hallen" Platz finden und die musikalische Gesammtstimmung erheblich verstärken. Wollte ich minutiös bis auf's Einzelne eingehen, so möchte ich bei den Textworten „Ach herab von allen Zweigen will sich sel'ger Himmel neigen" und später „gleich als wollten sie mir sagen von der Kindheit bessren Tagen" die Entfernung der dem Texte gegenüber zu herben Harmonien



befürworten und etwa folgende Verbesserung vorschlagen:



Herzig und von zarter Wehmuth ist Nr. 2: „Wenn sonst die Knospen sprangen". Im kräftigen Volkston beginnt „Mein Camerad war ein Knabe", um in treuestem Anschluß an die Entwicklung der Poesie klagend und sinnend zu enden. Düster in der Grundstimmung, doch an den geeigneten Stellen zu leidenschaftlicheren Ausbrüchen wohlmotivirt sich erhebend, ist die vierte Nummer gehalten „Ein bleiches Weib da drüben steht". Das Lied Voland's „Es wuchs des Wurmes Keim" sticht aus verschiedenen Gründen sehr ab von den übrigen. Mosen legt es dem Voland, dem Mephisto der Novelle, dem teuflischen Verführer in den Mund, und so gibt denn auch der Componist diesem Liede einen möglichst diabolisch-humoristischen Anstrich. Das folgende Lied „Es bricht aus dem Fliederstrauche" erfordert einen sicheren Sänger, indem die Singstimme neben der duftigen Clavierbegleitung ihre eigenen Wege zu gehen hat. Auch in dieser Nummer möchte ich den dreimal wiederkehrenden Accord der linken Hand  in  aus euphonischen Gründen geändert wissen. Durchaus edel und einfach in den ersten Versen und rührend in dem elegischen Schlußvers ist Nr. 7 „Wir Kinder wurden verständig". Der ganze Venlot in seiner unbegrenzten Sehnsucht nach dem Reiche der verklärten Schönheit spricht sich im Schlußlied „In die Ferne geht mein Sehnen" aus. Wie feinfühlend und fragend schließt die Melodie ab, während die Begleitung tröstend und aufrichtend das Ganze beendet. —

E.

Zur Säcularfeier von Mozart's „Idomeneo".

(Schluß.)

Da steht sie denn, die „Zauberflöte", herrlich keusch wie die ewige Jugend und wieder ernst erhaben wie graue Bergeshäupter, die uns Besonnenheit und Frieden zuwinken. Sie ward 1791, im Todesjahre des Meisters, als Zauberoper für ein Vorstadttheater in Wien componirt, aber sogleich als „große Oper" aufgeführt. Denn ein unvorgesehener Umstand hatte den ursprünglichen Zweck in sein Gegentheil umgekehrt und aus dem bösen Zauberer Sarastro, welchem der Prinz Tamino die Tochter der „Königin der Nacht" abgewinnen soll, einen Vertreter der schönen Humanitätsideen gemacht, die aus dem Christenthum entlehnt, edle Geister des vorigen Jahrhunderts in den damals verbotenen Freimaurerorden gebunden hatten. Diesem Umstande der Theilnahme an dem ernstesten Lebensgehalte, den außerhalb der Kirche jene Zeit besaß, hat dann das Werk in seinem Verlaufe namentlich im zweiten Acte es zu danken, daß seine Musik auf dem Boden der freisten Natürlichkeit die höchste Verklärung zeigt und damit wie in Rafael's Gestalten das volle Maß der reinen Schönheit geweint. Mozart entfaltete hier ebenso die ganzen Tiefen seines Gemüthes wie die Fülle seines Geistes und seines Könnens. Daß dabei der Umstand von Bedeutung ist, daß, sowie schließlich die Tendenz des Ganzen vor allem dem deutschen Character und seinem innerlich ausgleichenden Wesen entsprach, es eben eine Oper in deutscher Sprache war, was er hier zu componiren hatte, erweist sich überall an diesem Werke. In die anmuthvolle Natürlichkeit, die im Gegensatze zu dem pathetisch Passionirten des Italienischen und Pointirten des Französischen unser Idiom hat und speciell in den Liedern Papagenos und den Arien Paminas erscheint, verflocht er die ganze machtvolle Erhabenheit, deren im Gegensatz zu dem mehr äußerlichen Pathos der Romanen unsere Sprache fähig ist. Denn er hatte kurz vor S. Bach tiefer kennen gelernt, dessen Kunst und Empfinden auf den innersten Grund unserer geistigen Existenz gebaut ist, wie sie Luthers Bibelübersetzung uns auch in unserem eigenen Idiom zu Bewußtsein und Besitz gebracht hatte. Daher Sarastros „In diesen heil'gen Hallen" als ein weltlicher Choral erscheint und auch wirklich in ein kirchliches Gesangbuch aufgenommen worden ist.

Das Eigenartige des deutschen Liedes, wie es als selbständiger Ausdruck unseres innigsten Gemüthslebens erscheint, herrscht allerdings hier sogar bis in die feierlichen Chöre der Priester und die Gesänge der waltenden Mächte (die drei Knaben, die drei Damen) vor, und gerade hierin bezeichnet die Zauberflöte einen neuen Gipfelpunct der Musik, da weder Gluck noch Haydn diese Melodie als reine Sprache der Seele in solchem Maße der Schönheit und Selbständigkeit erreicht haben. Denn wirklich ist diese Melodie Mozart's nicht mehr äußerlich abhängig, weder von der Harmonie noch vom Rhythmus: sie geht nicht auf den Tanzstelzen des letzteren und läßt erstere nur als den ewigen Untergrund, sozusagen als den Blutlauf und das Element empfinden, aus dem das Profil, das Antlitz, die Gestalt des Menschen entstanden ist, — eine Aphrodite, die vollendet dem Meere entsteigt, das sie gebar.

Aber die Bedeutung der Zauberflöte liegt zugleich darin, daß sie obendrein die sämmtlichen Fähigkeiten, welche die dramatische Musik bis dahin erlangt hatte, zuerst und zwar, wenn auch nicht überall so energisch und eindringend wie Gluck den Styl der großen Oper, doch in voller Sicherheit und durchweg hoher Verklärung zusammengefaßt zeigt. Beethoven hat dieselbe als Mozart's größtes Werk erklärt, und zwar deshalb, weil er sich da als deutscher Meister zeige, und motivirte dieses Urtheil damit, daß fast jede Gattung der Musik vom Liede bis zum Choral und der Fuge darin zur Anwendung komme, — welches Lob zweifellos auf die geistige Kraft geht, womit hier das Wesentliche und Entscheidende jeder dieser Gattungen am rechten Orte verwendet und alles zu einem abgerundeten Ganzen gebracht erscheint. Die ernsteste Choralfiguration läßt Mozart erklingen, als das liebende Paar geprüft wird, ob es der Aufnahme in den Bund höherer Tugend würdig ist; die gleiche vollendetste Contrapunctik waltet als Fähigkeit, auf der Bühne da mehrere Empfindungen zu gleicher Zeit sich aussprechen zu lassen, in dem Terzett, als die Liebenden von einander scheiden sollen; das Recitativ der großen Oper ist in der denkbar schönsten Weise in dem Gespräch Tamino's mit dem Priester auf den wirklich ernsten Character unseres Idioms übertragen; der anmuthig neckische Zug der komischen Oper spielt in den verschiedensten heiteren Scenen des Federnmannes Papageno, der eine ganz neue Mischung des italienischen Baßbuffo mit dem gemüthlichen Wiener Kind ist, das Essen und Trinken wie die Liebe liebt; der große Ton, den Gluck in die französische Oper gebracht hatte, hallt aus Sarastro's Gesängen wieder, und sogar die italienische Bravourarie erscheint mit ihren glitzernden Coloraturen nicht naturwidrig, wo eine „sternflammende Königin" gemalt werden soll. Endlich aber ist der Reichthum, den die deutsche Instrumentalmusik kurz zuvor unserer Kunst gewonnen hatte, allüberall in diesem Werke ausgeschüttet und bringt eben in das Ganze jenen Character einer allumfassenden Wunderfülle, gegen die alles bisherige Schaffen auf musikalisch-dramatischen Gebiete verhältnißmäßig arm oder doch einseitig erscheint.

Bedenkt man ferner, daß es eben die letzten Vorstellungen von dem Grund und Wesen unserer Existenz, von Tugend und Güte, Liebe und Gerechtigkeit waren, was der Text hier berührt und jedenfalls Mozart dazu brachte, das Beste, nein das Ganze seines Wesens an ein solches Werk für ein bloßes Vorstadttheater zu setzen, und betrachtet man, wie sich diese Vorstellungen in solch' idealen Gebilden wie die drei Knaben, die drei Damen und Sarastro's Priesterschaar darstellen, so ist es gewiß, daß wir in der Zauberflöte das erste vollendet ideale Gebilde umfassenden Inhalts besitzen, welches die Musik auf weltlichem Gebiete schuf, und daß es also nicht bloß ein geistreiches, sondern ein den inneren Zusammenhang der Sache tief erfassendes Wort war, wenn Meister Liszt beim Erscheinen des Nibelungenringes ausrief, dies sei die Zauberflöte unserer Tage. Wobei denn noch tief beziehungsvoll ist, daß die beiden Liebenden die Feuerprobe dadurch bestehen, daß sie sich an dem tiefsten Bestande unserer rein menschlichen

Cultur stärken, sowie er sich eben in der Musik selbst am ungetrübtesten darstellt!

„Wir wandeln durch des Tones Macht
Froh durch des Todes düstre Nacht!"

so singen Tamino und Pamino in jener Prüfungsscene.

Dieser Geist oder vielmehr die Seele der modernen Menschheit, der sich hier an der Hand von Wort und Darstellung allverständlich ausspricht, ist aber zugleich der Inhalt der zahlreichen Instrumentalwerke Mozart's, die unsterbliche Ouverture zur Zauberflöte selbst an der Spitze. Mozart's Instrumentalmusik ist nicht bloß überhaupt auf den Gesang, sondern direct auf den deutschen Gesang gebaut, aber eben auch auf die Melodie, die das Kind der ewigen Harmonie ist. Daher R. Wagner mit Recht von Mozart so sagt: „Er hauchte seinen Instrumenten den sehnsuchtsvollen Athem der menschlichen Stimme ein, der sein Genius mit vorwaltender Liebe sich zuneigte. Den unversiechbaren Strom reicher Harmonie leitete er in das Herz der Melodie, gleichsam in rastloser Sorge, ihr, der nur von Instrumenten vorgetragenen, ersatzweise die Gefühlstiefe und Inbrunst zu geben, wie sie der natürlichen menschlichen Stimme als unerschöpflicher Quell des Ausdrucks im Innersten des Herzens zu Grunde liegt. So erhob er die Gesangsausdrucksfähigkeit des Instrumentalen zu der Höhe, daß sie die ganze Tiefe unendlicher Herzenssehnsucht in sich zu fassen vermochte." Ohne daß im Wesentlichen der Form, die Haydn festgestellt hatte, etwas geändert wäre, schwillt in diesen Sonaten, Trios, Quartetten, Quintetten, Symphonien das Einzelne wie das Ganze zu voller menschlichen Gestalt empor, die Glieder runden sich zu der ganzen antiken Schöne, die der mehr kindlich magere Bau Haydn'scher Instrumentalmusik angekündigt hatte, und das Blut des Lebens dringt in der wunderbarsten Färbung durch die Mischung der Instrumente in der ganzen äußeren Erscheinung hervor. Besonders das Gmollquartett für Clavier und Streichinstrumente (1785), das Quintett für Clavier und Blasinstrumente, — „das Beste, was ich in meinem Leben geschrieben habe", sagt Mozart 1784 selbst, — die 1785 vollendeten, Haydn gewidmeten sechs Streichquartette, das Gmollquintett für Streichinstrumente (1787) und die drei Symphonien in Esdur (Schwanengesang), in Gmoll und in C (Jupiter) vom Sommer 1788, sowie selbst ganz kleine Sätze seiner meist dreisätzigen Claviersonaten zeigen dieses volle Profil des Lebens, das auf dessen eigenen tieferen Grund gebaut ist. Es ist hier zuerst völlig gelungen, der homophonen Schreibart, welche auf Herstellung einer möglichst schönen Melodik ausgeht, die festen und unabänderlichen Gesetze und Formen des polyphonen Styles einzuverleiben und so eine neue Schöpfung des tiefen und völlig freien geistigen Ausdrucks zu gewinnen. Die anmuthige Erhabenheit dieser Tonsprache aber, die zuerst den vollen Bestand unseres heimischen Wesens enthüllt und zwar in seiner schönsten Erweiterung zum idealen Typus des rein Menschlichen, nahm dann Beethoven auf und begründete damit innerhalb seiner Instrumentalmusik jenen erhabenen Tempel, in dem der Geist nach seiner Reinheit und Unendlichkeit das Wort führt und den Menschen zu seinem wahren Wesen und Bestande heiligt.

Gerade heute, wo wir auf zahlreichen Gebieten der Musik auf's neue schönste Resultate des Schaffens der sogenannten Classiker ziehen sehen, ist es um so mehr geboten, sich der dauernden Güter, welche diese musikalischen Geistesheroen geschaffen haben, um so deutlicher inne zu werden. Mozarts Idomeneo aber hat gerade vor hundert Jahren ihren Reigen eröffnet. Ludwig Nohl.

Correspondenzen.

Dresden.

Eine schöne Feier war die des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Conservatoriums. Dieselbe erstreckte sich auf zwei Tage, auf den 26. und 27. Januar, und bestand der Hauptsache nach in zwei großen, im Saale des Gewerbehauses abgehaltenen Aufführungen. Bei diesen Concerten wirkten außer den gegenwärtigen Schülern des Instituts auch eine Anzahl Künstler und Künstlerinnen mit, die ihm ihre Ausbildung verdanken. Der erste Abend wurde mit der schwungvoll ausgeführten Jubelouverture eröffnet, welcher ein von Adolph Stern verfaßter Prolog folgte, gesprochen von Frl. Eppner, Mitglied des Residenztheaters in Berlin, einer ehemaligen Schülerin der mit dem Conservatorium verbundenen Theaterschule. Der Glanzpunct der Feier überhaupt war J. S. Bach's hohe Messe. Das war eine That, wie sie wohl noch von keinem Conservatorium geschehen und die mit Erfolg überhaupt nur gemacht werden konnte, nachdem ein so vortrefflicher großer Chor und ein so gutes Orchester bei dem Institut herangebildet worden, wie solche Capllm. Dr. Wüllner in der kurzen Zeit seines Wirkens als artistischer Director der Musikschule geschaffen hat. Und wie schön ging diese Aufführung des großen, erhabenen Werkes. Löste das Orchester, verstärkt durch einzelne Mitglieder der königlichen Capelle und aus dem Conservatorium hervorgegangene Musiker, seine große Aufgabe zu höchster Befriedigung, so war die Wirkung des imposanten Chors mit seinen trefflich geschulten, jugendlich frischen Stimmen geradezu überwältigend und erhebend. Trotz der großen, über zwei und eine halbe Stunde währenden Anstrengung bewahrte der Chor (sämmtliche Chorgesangclassen) bis zuletzt seine Kraft, Frische und Reinheit. Von den Solisten ist in erster Reihe Frau Otto-Alvsleben, die treffliche Interpretin classischer Musik, zu nennen; demnächst erwarben sich Götze und Gutzschbach, welch' Letzterer sich besonders durch reine und deutliche Aussprache auszeichnete, Ansprüche auf volle Anerkennung. Die Altstimme war durch Frl. Lankow vertreten. Dieselbe ist von der Zeit der Vollendung ihrer Studien am Conservatorium als gesanglich gut gebildete und namentlich musikalische Sängerin wohlbekannt. Indisposition schien jedoch diesmal ihre Leistung zu beeinträchtigen, denn es war in ihrem Gesang Sicherheit und Reinheit der Intonation zu vermissen, auch störte das leidige Tremoliren. —

(Fortsetzung folgt.)

Quedlinburg.

Am 10. März fand in der Aula des hiesigen Gymnasiums eine jener Aufführungen statt, die seit einer Reihe von Jahren unter den Kunstgenüssen, die uns hier der Winter bietet, eine geachtete Stelle erworben haben. Dieses Mal wurde die Tragödie des

Aeschylos „Die Perser" mit der Musik des fürstlichen Componisten E. B. v. Sch., der feines Verständniß und ausgebreitete Kenntniß mit schöpferischer Kraft auf dem Gebiete der Kunst verbindet, zur Aufführung gebracht. Dem Quedlinburger Gymnasium, das durch seine musikalischen Aufführungen, insbesondere durch die der altgriechischen Sophokleischen Dramen sich einen guten Ruf erworben, war die Auszeichnung beschieden, das sonst nur in Heidelberg, Mannheim und Wien dargestellte vortreffliche Werk in derjenigen Form zuerst vorführen zu dürfen, welches dasselbe neuerdings durch Instrumentirung für großes Orchester erhalten hat. Die Dichtung stellt nicht den gewaltigen, welthistorischen Kampf zwischen Morgen- und Abendland selbst dar: die entscheidende Schlacht bei „Salamis" ist geschlagen, die Flotte vernichtet, Xerxes schmählich geflohen: der niederschmetternde Eindruck nur, wie ihn die Kunde von dem furchtbaren Schlage in Susa hervorbringt, welche der Bote in einem eingehenden Berichte der Mutter des Königs und dem Chore, den greisen Berathern des Thrones, erstattet, wird dargestellt, vorbereitet durch die Schilderung der bangen Unruhe über das Loos der großen Armada, von der man lange nichts vernommen, und in kräftiges Licht gerückt durch den Gegensatz, den die Schilderung des segensreichen Regiments des Vaters Dareios mit dem gegenwärtigen entsetzlichen Unglück bildet. Köchly's schwungvolle Uebersetzung hat die großen Schwierigkeiten, welche der Uebertragung gerade dieses Dichters entgegenstehen, meist glücklich überwunden. Die Musik schmiegt sich auf das Sorgfältigste in dem ganzen Ausdruck, in Rhythmen, Gliederung und Character, dem Texte an. Fern liegt alles Haschen nach Effect, alle Anwendung ungewöhnlicher Mittel moderner Musik: sie setzt sich nicht über das gedichtete Wort hinweg, sondern will ihm nur dienen, ganz der antiken Auffassung gemäß, sie will nichts, als allen den Stimmungen und Gefühlen, die der Dichter hervorruft, getreu nachgehen und sie zum entsprechenden Ausdruck bringen. Man darf wohl sagen, daß ihr das sehr glücklich gelungen ist: in classischer Einfachheit, die etwa an Gluck erinnern dürfte, in edelster Reinheit, in gleich treffenden Weisen, mag sie friedliches Glück oder herzzerreißende Schmerzensschreie, den Auszug des riesigen Kriegsheers oder das Elend und die Verzweiflung des geschlagenen Königs darzustellen haben, sucht sie auch bei uns als hülfreiche Vermittlerin den Eindruck mit hervorzubringen, welchen einst die Athener, die zum Theil sogar Mithandelnde bei dem Riesenkampfe gewesen waren, bei der ersten Aufführung im J. 472 v. Chr. empfunden haben mögen. Aus den unisono wie aus den mehrstimmig gesetzten Chören nicht weniger, als aus den melodramatischen Partien könnte man überall Belege dafür entnehmen, z. B. das Einzugslied des Chors, die Todtenklage, die Schilderung von dem Glück unter Dareios' Scepter, die Scene mit Xerxes oder der wuchtige Schluß des von Köchly zugedichteten Endes, Alles im Ausdruck ungemein gehoben durch die Instrumentation, bei der besonders die Harfe wirksame Verwendung gefunden hat. — Die Aufführung legte allenthalben Zeugniß ab von dem hingebenden Eifer und der eingehenden Sorgfalt, mit der das Werk einstudirt war: MD. Wackermann wie die Ausführenden hatten ihr Bestes gethan, um auch leise angedeuteten Absichten des Componisten gerecht zu werden. Die Sprecher wie die Sänger, Chor und Solisten und auch das Orchester waren beeifert, das Werk, zumal da sie es dem Componisten selbst vorzuführen die Ehre hatten, in würdigster Weise darzustellen. Die fast andächtig zu nennende Stille des zahlreich versammelten Publicums zeigte, wie tiefen Eindruck die Darstellung machte, und belohnte die Darsteller für alle aufgewandte Mühe. Aber den schönsten Kranz der Anerkennung empfingen die Mitwirkenden aus der Hand des fürstlichen Herrn persönlich, der zwei Proben und der Aufführung beiwohnte und am Schluß derselben allen Mitwirkenden in warmen Worten seinen Dank und seine große Freude über das schöne Gelingen aussprach. Das Werk möchte sich ebenso zu scenischer Darstellung auf der Bühne eignen, wie zu Aufführungen im Concertsaal, und in letzterer Beziehung besonders, wenn diese Aufführungen mit Orchesterbegleitung geschehen können. Es sei daher, zumal dasselbe keine wesentlichen Schwierigkeiten bietet, allen Männergesangvereinen, die für edlere Musik Sinn und Verständniß haben, besonders Gymnasien und akademischen Vereinen angelegentlich empfehlen. —

Wien.

Die Beobachtungsstation für musikalische Meteorologie in der Kaiserstadt am Donaustrande ist in der Lage, für die nächsten Wochen eine Sturmfluth vorauszusagen; concertschwangere Wolken thürmen sich auf und schon Sonntag den 6. März wurden die ersten Anzeichen davon beobachtet: Mittags „Philharmonisches Concert" (eine Haydn'sche Symphonie, Chopin's Emollconcert und Schumann's Cdursymphonie), an demselben Abende Concert der Musikgesellschaft „Accord"; am nächsten Tage Abschiedsconcert von Felice Mancio; Dienstag Concert der Pianistin Bergmann; Mittwoch war der Abend doppelt besetzt mit Grün's letzter Quartettsoirée und einem Concert der Singakademie, wovon weiter unten; am 11. Hellmesberger's IV. Quartettabend, am 13. ein Gesellschaftsconcert, am 15. Soirée der Gebr. Thern, am 17. des Vcll. Bürger sowie am 21. und 22. März der Pianisten Heymann und Grünfeld. Das interessante Programm der Singakademie bot in seiner ersten Abtheilung ältere Compositionen und zwar von Lotti ein Madrigale a 4 voci, quale si cantava al giorno dell' ascensione in Bucintoro alla presenza del seren Principe, ein Madrigal von Hans Leo Haßler, Gluck's Furienchöre aus Orfeo sowie von Jean Marie Leclair Sarabande und Tambourin für Violine, und wurde vom Chormeister Eus. Mandyczewski so vorzüglich, mit solcher Umsicht und Gewandtheit geleitet, daß wohl Niemand daran dachte, der junge Mann dirigire zum ersten Male. Die Aufführung erweckte auch allgemeines Interesse. Besonderen Beifall fand der hübsche Ton und die bemerkenswerthe Technik von Frl. Theresine Seydel's Violinspiel. Orfeo wurde von Frl. Eugenie Randow gesungen; diese dramatische Partie sagte ihrer Stimme aber weniger zu als zwei von ihr in der zweiten Abtheilung vorgetragene Lieder, welche modernen Tonwerken gewidmet war und von R. Heuberger geleitet wurde. Die 2 Novitäten derselben: zwei Lieder von Eusеb. Mandyczewski (Lenau's „Eichwald" für tiefe Stimme und Göthe's „Dem aufgehenden Vollmonde" mit Clavier und Violine) sind von hervorragendem Werth und wurden so freundlich aufgenommen, daß das zweite wiederholt werden mußte. Beide zeichnen sich durch melodische Erfindung von vielem Schwung und großer Wärme aus; sie sind sorgfältig gearbeitet, ohne daß uns der Componist merken läßt, wie viel er studirt und gearbeitet hat in allen möglichen Disciplinen der Musik, denn ihm steht neben origineller Phantasie auch tüchtiges musikalisches Wissen und Können zur Verfügung. — Fr.

Zwickau.

Der dritte Kammermusikabend am 9. Febr. brachte uns mit den HH. Schradieck, Schröder und Türke Schumann's Trio Op. 80 und Beethoven's Trio Op. 97. Die fein schattirte, scharf gezeichnete und poesievolle Darstellung wie der schöne Ton, in dem die Concertirenden zu ihren Hörern sprachen, entzückte wieder in hohem Grade und wurde namentlich das Schumann'sche Trio vollendet wiedergegeben. Zwischen beiden Trio's spielte Schradieck meisterhaft die Chaconne von Bach unter rauschendstem Beifall. In gleich stürmischer Weise wurden die ausgezeichneten Vorträge Schröder's aufgenommen. Nachdem derselbe in einem empfindungsvollen Air Bach's die ganze Innigkeit seiner Cantilene zum Ausdrucke gebracht hatte, zeigte er in einem reizenden Scherzo eigner Composition die höchste virtuose Gewandheit und schloß mit der geschmackvollen Wiedergabe einer Gavotte von Popper, welche stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 26. Febr. drittes Peabodiconcert unter Hamerik mit der Pianistin Frau Falk-Auerbach: Egmontouverture Beethoven's Gdurconcert (von Frau Falk „schön und poesievoll vorgetragen"), Lieder von Rubinstein (Mrs. Darling) und fünfte nordische Suite Op. 26. von Asger Hamerik „ein großartig angelegtes, mehr der Symphonieform sich näherndes Werk", welches sehr beifällig aufgenommen und von der Kritik höchst lobenswerth besprochen wurde. —

Berlin. Am 25. März durch die Singakademie Händel's „Messias". — An demselben Abende bei Bilse: Ouverturen zu „Scheherazade" von Urban und zu Cherubini's „Abenceragen" 2c. — Am 26. März Abschiedsconcert der 8jähr. Pian. Eibenschütz. — Am 28. März Symphoniesoirée der königl. Capelle: Rich. Wagners Faustouverture, Beethoven's Esdurconcert, Ouverture und Gesänge aus Shakespeare's „Sturm" von W. Taubert und Beethoven's Adursymphonie. —

Brüssel. Am 24. März 3. Kammermusik des Quartetts Herrmann, Cœlho, van Hamme und Jacob: Quartett von Haydn, Trio von Mendelssohn sowie Violinimpromptu's von Dupont. — Am 27. März drittes Conservatoriumsconcert: Mozart's Cdursymphonie und Gluck's „Orpheus" mit Frl. Deschamps (Orpheus) und Frau Cornelis-Servais (Amor). —

Eisleben. Am 14. März Concert der Kammersng. Frl. Helene Gerl mit dem Viol. und Contrabassi. Alex. Eichhorn aus Gotha und Pian. Burgstaller aus München: Violinconcert sowie Adagio und Rondo von Eichhorn, Spinnerlied von Liszt, Liebeslied von Schumann-Liszt, Fantasie über die „Jüdin" für Cbaß (italienisches Instrument von Caspar di Salo), „Die Rose" von Spohr, Mozart's „Veilchen", „Märznacht" von Taubert, spanisches Lied von Eckert, Violinstücke von Raff und Sarasate, Etude von Chopin, Toccatina und „Jagd" von Rheinberger. „Frl. Gerl bewährte sich als gewiegte Coloratursängerin und vorzügliche Liedersängerin, namentlich mit Mozart's „Veilchen" und Eckert's spanischem Lied. Rauschender Beifall folgte jeder Piece und stürmisches Verlangen nach einer Zugabe. Concertm. Eichhorn ist ein gediegener Künstler aus guter Schule. Er eröffnete den Abend mit einem eigenem Violinconcert, von dem der letzte Satz am Besten gefiel, mit schönem vollem Ton und bestechender Bravour, während Raff's Cavatine namentlich die wunderbare Tonfülle seines Instruments hervortreten ließ. Auch dem so spröden Baß wußte Eichhorn die zartesten Töne unter reichem Beifall zu entlocken. Lehrer Burgstaller spielte nicht nur das Accompagnement sondern auch einige Solovorträge zu allgemeiner Befriedigung. Discreter zarter Vortrag, gewandte Technik und feinfühlige Auffassung zeichnen den jungen Künstler aus, namentlich in Wagner-Liszt's Spinnerlied." —

Eisenach. Am 16. März zweites Concert des Musikvereins unter Prof. Thureau mit Violinv. Fleischhauer, Unger und Vcll. Hilpert aus Meiningen: Clavierquartett von Hofmann, Altdeutsche Minnelieder für Chor (von Meister Alexander „Liebesnoth" und von Fürst Wizlav), Violoncellallegro von Davidoff, Mendelssohn's Chortrilogie, Violinrondo von Saint-Saëns sowie Volkslieder für Chor. „Das Concert bot den zahlreich Anwesenden reichen Genuß. Selbstverständlich boten die HH. Fleischhauer, Unger, Hilpert und Thureau Vorzügliches; dasselbe gilt von den Einzelvorträgen auf Violine und Violoncell. Die schönen Chorlieder wurden so rein, zart und edel vorgetragen, daß die Zuhörer deren Wiederholung stürmisch begehrten. Hr. Prof. Thureau wirkt und schafft in der That unermüdet sehr Viel für Hebung der Musik in Eisenach." —

Freiburg i/Br. Am 14. März viertes Concert des philharm. Vereins mit Viol. Zajic aus Mannheim und Frl. Kolb vom Stadttheater: Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" und Violinconcert, „Maienthau" von Rheinberger „Liebestreu" von Brahms, „Intermezzo" von Schumann, „Die Nachtigall" von Volkmann, Adagio aus Spohr's 11. Concert, „Ich wandre nicht" von Schumann, „Haidenröslein" von Schubert, „Kein Sorg' um den Weg" von Raff und Paganini's Perpetuum mobile. Flügel von Westermayer. —

Homburg. Am 2. März Concert der Theater- und Curkapelle unter Tömlich mit der Opernsängerin L'Allemand aus Frankfurt a/M. und Violinv. Tivadar Nachèz: Fidelioouverture, Violinconcert von Krug, Ouverture „Meeresstille und gl. Fahrt", Nocturne von Chopin-Wilhelmj, Abendlied von Schumann, Lieder von Taubert und Rietz, Zigeunertänze von Nachèz 2c. —

Cassel. Am 11. März viertes Concert des Theaterorchesters mit Mary Krebs aus Dresden und Baryt. Perron aus München: Beethoven's zweite Ouverture zu „Leonore", Rubinstein's Dmollconcert, Löwe's „Archibald Douglas", Schumann's Dmollsymphonie, Chopin's Fisdurimpromptu, Ballo und Bourrée von Gluck, Octavenetude von C. Krebs, „An die Leyer" von Schubert, „Ich grolle nicht" und „Widmung" von Schumann sowie Wagner's Huldigungsmarsch. Flügel von Blüthner. —

Köln. Am 15. März neuntes Gürzenichconcert unter F. de Lange mit Frau Rosa Sucher-Hasselbeck aus Hamburg und Vcll. Servais aus Brüssel: 3. Leonorenouverture, Arie aus der „Widerspenstigen Zähmung" von Götz, Violoncellconcert von Haydn, „Die blauen Räthsel", „Trost" und „Liebesglück" von Sucher, Mendelssohn's Loreleyfinale und Emollsymphonie von Brahms. —

Leipzig. Am 25. März im Conservatorium: Mendelssohn's Esdurquartett (Rhodes, Dum, Bopp und Buchmann), Arie aus „Samson" (Frl. Grempler), Beethoven's Adurviolinsonate (v. Dameck und Frl. Nickel), Arie aus „Tell" (Frl. Müller), Präl. und Fuge für 2 Pfte. compon. von Graf Pfeil, Schüler der Anstalt (Schwalm und Frl. Strong), Gade's Novelletten (Frl. Orgs, Anger und Bieler), Lieder von Schubert und Mendelssohn sowie Schubert's Bdurtrio (Frl. Strong, Bopp und Bieler). — Am 31. März letztes Gewandhausconcert: Haydn's Ddursymphonie No. 2, Introduction und Allegro von Schumann sowie Notturno und Rigodon von Reinecke (vorgetr. von Reinecke), Volkmann's 2. Serenade für Streichorch. und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Lübeck. Am 12. März Concert des Musikvereins unter Stiehl mit Tenor. Wolff: Concertouverture von Rietz, Tenorarie aus „Iphigenie auf Tauris", „Bilder aus Osten" für Orchester von Reinecke, Lieder von Eckert, Schumann und Taubert sowie Beethoven's Eroica. —

Magdeburg. Am 9. März achtes Harmonieconcert mit Baryt. Bollé aus Berlin und Viol. Seitz: Beethoven's Bdursymphonie, Arie aus „Iphigenie auf Tauris", David's Emollconcert, „Vorsatz" von Lassen, „Du rothe Rose" von Leßmann, Violinstücke von Rode und Leclair sowie Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre". —

Neustrelitz. Am 15. März Symphonieconcert: Beethoven's Bdursymphonie, Ouverture zur „Fingalshöhle", idyllische

Scene für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Rietz, norweg. Volkslied für Streichinstr. von Svendsen und Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark.

Paderborn. Am 8. März durch den Musikverein unter P. E. Wagner: Mozart's Gmollclavierquartett, Freischützarie, zwei Chorlieder von A. G. Ritter, Beethoven's Trio Op. 1. Nr. 2, „Waldesgespräch" und „Frühlingsnacht" von Schumann sowie zwei Chorlieder von Mendelssohn. —

Paris. Am 20. März Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's „Neunte", Passecaille aus Lulli's „Armide", Morgen- und Abendgebet von Emilio del Cavaliere und Ruyblasouverture. — Durch Pasdeloup: Beethoven's Ddursymphonie, Variationen von Octave Fouqué, Clavierconcert von Liszt (Sophie Menter), Sommernachtstraummusik, Tarantelle aus der „Stummen" von Liszt und Marsch aus „Lohengrin". — Durch Colonne neunundzwanzigste Aufführung von Berlioz' Damnation de Faust. — Am 27. März durch Pasdeloup: Berlioz' fantastische Symphonie, Arie von Mozart und Tarantelle von Bizet (Miß Thursby), symphon. Fragment von Bormser, Menuett von Boccherini und Litolff's Girondistenouverture. —

Pegau. Am 16. März Soirée der Gesellschaft „Lesekränzchen" mit Frau Marie Klauwell aus Leipzig: Ouverturen zu „Euryanthe" und den „Lustigen Weibern" 8hdg., Sommernachtstraumphantasie von Ketterer 4hnd., Kriegsmarsch der Priester aus „Athalia" 8hndg., Lieder von Schubert 2c., Liszt's zweite ungar. Rhapsodie 4hndg., Spinnerlied für Violine von Holländer und Liszt's Rakoczymarsch 8hdg. —

Stuttgart. Am 11. März durch den Kirchenmusikverein unter Faißt in der Stiftskirche mit Frau Marie und Frl. Mathilde Koch, Tenor. Jäger und Org. Krauß: Schumann's Messe und Mendelssohn's „Lobgesang". „Die Solisten verdienen lebhafte Anerkennung; Frau Marie und Frl. Mathilde Koch waren gut bei Stimme, sicher eingreifend in ihren Soli und im Duett „Ich harrete des Herrn", welches sehr gelungen war; die ähnliche Klangfarbe und dieselbe Art der Ausbildung stimmten gut zusammen. Jäger trug tüchtig zum Gelingen bei, wenn wir auch mit der Aussprache und mancher Uebertreibung nicht einverstanden sind. Die tüchtige Leitung war in den bewährten Händen von Prof. Faißt; die Orgel wurde von Krauß sehr gut gespielt." —

Wien. Am 20. März siebentes philharmon. Concert mit Viol. Musin aus Brüssel: akadem. Festouverture von Brahms, Volkmann's Dmollsymphonie, Jessondaouverture und Beethoven's Violinconcert. — Am 21. März Akademie für den Hofopernpensionsfonds mit Walter und Tochter, Frau Gomperz-Bettelheim, Rokitanski, Viol. Rosé, Vcll. Rosé, Pian. Heymann, Brahms und Hans Richter: Liebesliederwalzer von Brahms, Chopin's Trauermarsch 2c. — Am 22. März Soirée von Alfred und Heinrich Grünfeld mit Frl. Elsa Wagner: Beethoven's Adurvcellsonate, Orgelfuge von Bach-Liszt, Vcellconcert von Hofmann, Lieder von Grünfeld und Jensen. — Am 23. März Soirée des Pian. Heymann mit der Säng. Eulalia Risley: Gmollclavierquartett von Brahms, Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt, Liszt's 2. Rhapsodie, „Abends" von Schumann, Allegro von Scarlatti, „Elfenspiel" von Heymann, Chopin's Desdurnocturne, Etuden in Fmoll und Cismoll sowie Andante mit Polonaise, Arien von Rossi und Beriot. —

Wiesbaden. Am 4. März sechstes Symphonieconcert der königl. Capelle mit Frl. Rolandt: Mozart's Ddursymphonie ohne Menuett, Arie „Die stille Nacht entweicht" aus Spohr's „Faust", Volkmann's 2. Serenade für Streichorchester, „Vorsatz" von Lassen, Mailied von Meyerbeer sowie Beethoven's Adursymphonie. —

Zwickau. Am 10. März Concert der Gesellschaft „Club" mit Frl. Agnes Schöler aus Weimar: Haydn's Cdursymphonie, Ah rendimi aus „Mitrane" von Rossi, Coriolanouverture, „An die Leyer" von Schubert, Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke, lithauisches Volkslied von Chopin, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Widmung" von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein wird am 10. April in Paris in einem der Pasdeloupconcerte die Direction führen und das Programm aus Werken von ausschließlich russischen Componisten zusammensetzen. —

— Ignaz Brüll war die letzten vierzehn Tage in Paris anwesend. —

— Sophie Popper-Menter hat in Paris in einem Concert von Pasdeloup mit Liszt's erstem Concert und der Tarantelle aus der „Stummen" von Liszt einen so sensationellen Erfolg gehabt, daß sie viermal gerufen und von Pasdeloup sofort für ein zweites Concert gewonnen wurde. Die uns vorliegenden Pariser Blätter sind voll von enthusiastischen Ergüssen über ihre stylvolle ebenso feinsinnig seelenvolle wie wahrhaft männlich kraftvolle Darstellung. —

— Die Violinv. Norman-Neruda gab unter Mitwirkung von Charles Hallé aus London in Dresden am 28. März ein Concert. Alsdann haben sich beide Künstler nach Wien begeben, wo unter Betheiligung von Frau Zelia Trebelli ein Concert für das dort. Conservatorium stattfinden soll. —

— Hofcapellm. Max Erdmannsdörfer hat sich seit Kurzem mit seiner Gemahlin Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer für längere Zeit in Leipzig niedergelassen. —

— Ein junger Pianist Hermann Zoch aus Leipzig gab in Wien am 16. in Bösendörfer's Saale vor einem sehr distinguirten zahlreichen Publikum unter bestem Erfolge ein Concert. Sein Programm enthielt Compositionen von Bach, Chopin, Beethoven, Liszt, Schumann 2c. —

— In Wien erregte vor Kurzem eine junge Pianistin Marie Baumeyer in einem eigenen Concerte Aufsehen. —

— Vcll. Sigmund Bürger gab in Wien am 17. März in Bösendorfer's Saale ein gut besuchtes Concert. Das Programm enthielt u. A. Volkmann's Concert Op. 33, Stücke von Bach und Corelli sowie neue Compositionen von Popper, Godard und Coßmann, die theilweise guten Erfolg hatten. —

— Jean Becker mit Tochter und Söhnen concertirte mit größtem Erfolge in Brüssel und Antwerpen. Die dort. Blätter sind voll enthusiastischen Lobes. —

— Edgar Tinel in Brüssel ist in Mecheln an Stelle des verstorbenen Lemmens zum Director der Ecole de musique religieuse ernannt worden. —

— Xaver Scharwenka hat seine russische Concertreise unterbrochen und sich von Wilna nach Berlin zurückbegeben. —

— Die amerikan. Coloratursängerin Torrigi, welche in Alexandrien während der letzten Saison großen Beifall fand, gastirt gegenwärtig in Wien auf Engagement. —

— Frl. Auguste Götze veranstaltete in Dresden am 14. März im Börsensaale eine Soirée unter Mitwirkung von Cpllm. Reinecke aus Leipzig. Derselbe spielte in bekannter feinsinniger Weise Variationen über ein Thema von Bach sowie andere eigene Compositionen und leitete sein „Dornröschen" für Soli, Chor und Declamation, wobei er ebenfalls den Clavierpart spielte. Die Aufführung, bei der auch C. Meinhold sich betheiligte, verlief überhaupt sehr günstig. —

— Frl. Agnes Bartlett aus Calcutta, eine hervorragendere Schülerin Liszt's, welche im Gewandhause in einem Concerte für die englische Kirche und in der „Euterpe" mit dem Concert von Hrm. Götz mit Erfolg auftrat, hat sich nach Weimar begeben und geht Anfang Mai zur Saison nach London. —

— Violinv. Waldemar Meyer concertirt gegenwärtig in den größeren Städten Belgiens und feiert dort wirkliche Triumphe; u. A. betheiligte sich in Lüttich in der Société d'Emulation das Orchester in begeistertster Weise an den Beifallsspenden. —

— In Breslau debütirte die Gattin des dort hochbeliebten Baff. Chandon unter sehr freundlicher Aufnahme. „Sie verfügt über eine sehr angenehme weiche, recht ausgiebige und volle Altstimme. Das Organ ist gut geschult und an Material wie an musikalischem Wissen und Können entschieden ein tüchtiger Fond vorhanden; auch schauspielerisches Talent scheint in genügendem Maße vorhanden, um recht gute Leistungen erwarten zu dürfen." —

— Die musikalische Section der Akademie der Künste in Paris besteht nach der jüngsten Wahl nunmehr aus Ambroise Thomas, Gounod, Massé, Reyer, Massenet und Saint-Saëns. —

— Franz Doppler, Capellmeister der Wiener Hofoper, feiert im Juni sein 50jähriges Künstlerjubiläum. 1831 trat Doppler, noch als Knabe, zum ersten Male als Flötenvirtuos auf. Eine Reihe von Jahren wirkte er als Componist und Capellmeister des Nationaltheaters in Pest und wurde 1858 nach Wien berufen. Der Kaiser hat ihm soeben den Franz Joseph-Orden verliehen. —

— Nicolaus Rubinstein ist auf der Reise von Moskau nach Nizza in Paris gestorben. Sein aus Madrid herbeieilender Bruder Anton fand ihn nicht mehr lebend. —

— In Montreal in Canada starb am 11. Febr. die Sängerin Frau Jehin-Prume erst 33 Jahre alt, Gattin des belgischen Violinvirtuosen gleichen Namens. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 12. März wurde Wagner's „Lohengrin" am Ort der Handlung, nämlich an den Ufern der Schelde in Antwerpen zum ersten Male aufgeführt und zwar von der deutschen Truppe der Genter Oper. Wenn auch im Einzelnen Manches zu wünschen blieb, war doch die Aufführung im Ganzen eine ziemlich gute. Solisten, Chor und Orchester thaten ihr Bestes. Das Publikum folgte mit sichtlicher Spannung und unter lebhaftem Beifall. —

Im Leipziger Stadttheater fanden am 25. und 27. März von Neuem vortreffliche Aufführungen der „Walküre" und des „Siegfried" statt, in welchen ganz besonders Frau Sachse-Hofmeister als Sieglinde und Frau Reicher-Kindermann als Brünhilde durch Gesang wie Spiel ausgezeichnete Charaktertypen gaben. Auch die HH. Schelper, Lederer, Neß und Lieban (als Mime) befriedigten durch ihre Darstellung. —

Dem Brüsseler Guide musicale zufolge hat eine englische Gesellschaft Richard Wagner für die Berechtigung, in England die Nibelungentrilogie geben zu dürfen, eine Million geboten. Derselbe habe jedoch das Anerbieten nicht angenommen, weil er das Recht hierzu dem Operndirector Angelo Neumann in Leipzig ertheilt habe. —

In Königsberg gelangten die „Meistersinger" neu einstudirt sehr beifällig zur Aufführung. Director Goldberg (Beckmesser), Martens (Walther), Kaps (David) sowie die Damen Mailhac (Eva) und Schmolek (Magdalena) vertraten ihre Partien ebenso vortrefflich wie Scaria den Hans Sachs. —

Die italienische Stagione der Wiener Hofoper vom 1. Mai bis zum 15. Juni wird aus 36 italienischen Opernvorstellungen bestehen. Frl. Bianchi wird vom 1. bis 15. Mai mitwirken. Engagirt sind ferner die Primadonnen Durand, Biancolini, Turolla und Vitali, die Mezzosopr. Hortensia Synerberg, die Tenor. Perotti, Piazza und Barbacini, die Baryt. Verger und Aldighieri, die Bass. Rokitanski und Tamburlini und der Buffo Bottero. Das Repertoir umfaßt von Rossini „Semiramis", „Cenerentola" „Moses" und „Italienerin in Algier", Crispino e Comare von Ricci, „Don Bucefalo", „Lucrezia Borgia", „Aïda", „Troubadour" und Verdi's „Don Carlos". —

Vermischtes.

— In Preßburg findet für das Hummel-Denkmal am 3. April ein Concert statt, in welchem Franz Liszt und Graf Géza Zichy mitwirken werden. —

— In Riga fand eine vierte Aufführung von Rubinstein's „Verlorenem Paradies" für die Nothleidenden an der Wolga statt. Das Theater war wieder sehr stark besetzt, die Aufführung, welche unstreitig die gelungenste war, weckte wiederum den begeistertsten Beifall. —

— Spanischen Berichten aus Barcelona zufolge erfreuen sich die im dortigen Liceumtheater, einem der größten der Welt, von Ferdn. Hiller geleiteten Concerte enthusiastischer Aufnahme. Namentlich sind H.'s Bemühungen, Beethoven's Symphonien dort einzuführen, von einem kaum zu erwarten gewesenen glänzenden Erfolge gekrönt worden. —

— Die Philharmoniker aus Wien haben in Graz unter Hans Richter große Triumphe gefeiert. —

— In London kam das S. 107 besprochene Requiem von Bonawitz in der Matthiaskirche am 11. März durch einen großen Chor mit Orchester so erfolgreich zur Aufführung, daß es am 1. und 8. April wiederholt werden soll. The court circular sagt darüber u. A.: „Hr. Bonawitz hat ein sehr wirkungsvolles Requiem geschrieben. Das Werk (von kurzer Dauer) ist voll von schönen, großen, sprechenden Harmonien, geistvollen Modulationen und contrapunctischen Partien, z. B. ist der Canon in der Octave häufig angewendet und zwar oft in strengster Form, wie im Hosanna und Sanctus, welches mit einer nicht minder strengen Fuge beginnt." —

— Die Horak'sche Clavierschule in Wien veranstaltet am 6. April für den den deutschen Schulverein und den Haydn-Denkmalfonds ein Zöglings-Concert mit Orchester, bei welchem mehr als 300 Zöglinge mitwirken werden. Zur Aufführung gelangen Werke von Beethoven, Liszt's ungar. Phantasie, Hummel's Amollconcert, Mozart's Concert für 3 Claviere welches dort noch nie gehört wurde, Piecen auf 8 und 12 Clavieren, theils 48hndg., sowie Mendelssohn's Elfenchor. Das Orchester leitet Dr. Otto Bach. —

— Das österreichische Cultusministerium hat 1000 fl. zum Haydn-Denkmal beigesteuert. —

— Ein deutscher Quartettverein in Paris, welcher sich unter seinem Dir. Metzger zu einer der besten deutschen Liedertafeln aufgeschwungen hat, gab kürzlich eine Soirée, welche zu den genußreichsten der ganzen Saison gezählt wird. Den Glanzpunkt bildeten die Vorträge des eigens für diesen Abend nach Paris gekommen Kammers. Karl Hill. Er sang unter stürmischen Ovationen Lieder von Rubinstein, Schumann, Goltermann und seinem Vetter Hill und mit überwältigender dramatischer Kraft Schubert's „Erlkönig". Auch die Altistin Frl. Sofie v. Jven brachte namentlich eine große Arie aus Rossini's „Semiramis" ausgezeichnet zu Gehör, und ebenso Genußreiches boten Vlcll. van der Gucht und die Pianistin Frau Emma Keller, während der Verein selbst mit seinen prächtigsten Stücken erfreute. Der Reinertrag betrug mehr als 10,000 Frcs. Fürst und Fürstin Hohnlohe sowie Graf Beust wohnten dem Concerte bei. —

— In Nizza ist das Theater während einer Opernvorstellung binnen einer Stunde unter furchtbaren Unglücksfällen vollständig niedergebrannt. Das Theater hatte nur wenige sehr enge Ausgänge, auch befand sich d. V. n. die Gaseinrichtung seit Jahren in auffallend bedenklichem Zustande. — Auch in Modena ist soeben das Theater bei Beginn einer Vorstellung niedergebrannt. —

— In London will man im Besitze eines Mr. Grove die Manuscripte von sieben Symphonien von Schubert aufgefunden haben. —

— Der Gemeinderath von Antwerpen hat die Direction des Stadttheaters, welcher bis jetzt Aufführungen nur in französischer Sprache gestattet waren, hiervon entbunden. Es können daher jetzt auch deutsche und italienische Opern gebracht werden. Veranlassung hierzu sollen die von der deutschen Operngesellschaft in Gent errungenen großen Erfolge und die jetzige Unproductivität Frankreichs in Bezug auf Opern sein. —

— In Neapel ist unter dem Namen Società orchestrale unten Martucci's Direction eine neue Concertgesellschaft in's Leben getreten. Ihr erstes Programm lautete: Mozart's Gmollsymphonie, 3. Ouverture zu „Leonore", Sommernachtstraummusik und Adagio aus Rubinstein's Oceansymphonie. Hieraus zu schließen, will die Gesellschaft jedenfalls deutsche Musik pflegen. —

— Die Münchener Oper besteht z. Z. aus 3 Capellmeistern, 5 Musikdirectoren und Dirigenten, 2 Concertmeistern, 4 Regisseuren, 14 Sängern, 9 Sängerinnen, 28 Chorsängern, 25 Chorsängerinnen. 2 Inspizienten, 1 Soufleur, 22 Violinisten, 9 Bratschisten, 8 Vcellisten, 7 Contrabassisten, 4 Flötisten, 1 Piccolist, 4 Oboisten, 4 Clarnettisten, 4 Fagottisten, 7 Waldhornisten, 4 Trompetern, 3 Posaunisten, 1 Bariton, 2 Paukern, 2 Harfenisten, 8 sonstigen Angestellten und Dienern. Es wurden 134 Opern 1880 gegeben. Hierunter ist vertreten Wagner mit 6 Opern („Fl. Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" „Meistersinger" „Tristan" und „Siegfried") und 25 Aufführungen, Auber mit 4 Opern, („Maurer und Schl., schwarze Domino, Stumme, Teufels Antheil) und 8 Aufführungen, Verdi mit 3 Opern („Aida", „Maskenball", „Troubadour") mit 6 Auff., Lortzing mit 3 („Czaar und Z., „Waffenschmidt", „Undine") und 5 Auff., Donizetti mit 2 Opern („Lucia,

„Regimentstochter“) mit 8, Gluck mit 2 Opern („Iphigenie auf Aulis“ und „Orpheus“) und 4 Auff., Mozart mit 2 („Don Juan“, „Zauberflöte“) und 9 Auff., Meyerbeer mit 2 „Hugenotten“, „Robert“ mit 6 und Rossini mit 2 („Barbier“, „Tell“) und 5 Aufführungen. 23 weitere Componisten theilen sich in die übrigen 58 Opern. Zum ersten Male wurden aufgeführt: „Carmen“, „Königin von Saba“, „Wieland der Schmidt“ und der „Maskenball“ (von den Componisten Bizet, Goldmark, Zenger und Verdi). — Neu einstudirt wurden: „Maurer und Schl.“, „Teufels Antheil“, Lalla Rookh, „Regimentstochter“, „Orpheus“, „Haideschacht“, „Undine“, „Loreley“, „Der häusliche Krieg“, „Die Meistersinger“ und „Tristan“.—

Musikalische und literarische Novitäten.

Biograph, The and Review. No. 21. Vol. IV. September 1880. London, E. W. Allen. —

Breslaur, E. Notenschreibeschule, zweite Auflage, Heft 1. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Deiters, H. Johannes Brahms. Heft 23—24 der „Musikl. Vorträge“ herausgegeben von Graf Waldersee. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Heinrich, J. G. Orgelbau-Denkschrift oder der erfahrene Orgelbau-Revisor, ein Rathgeber für Gemeinde-Kirchenräthe, Geistliche, Organisten, Cantoren sowie für Alle, welche Interesse am Orgelbau nehmen. Weimar, B. F. Voigt. —

Jimmerthal, H. Dietrich Buxtehude. Historische Skizze. Lübeck, F. W. Kaibel. —

Kretzschmar, H. Peter Cornelius. (Heft 20 der „Musikl. Vorträge“ von Graf Waldersee). Breitkopf & Härtel. —

Niggli, A. Faustina Bordoni Hasse. (Heft 21 und 22 der „Musikl. Vorträge“ von Graf Waldersee). Breitkopf & Härtel. —

Nohl, L. Beethoven's Leben. 3. Band. Die letzten 12 Jahre. 2. Abtheilung 1824—27. Leipzig, E. J. Günther. —

Schäffer, J. Vierstm. Choralbuch, enthaltend sämmtliche Melodien zum Gesangbuch für evangelische Gemeinden Schlesiens. Breslau, W. G. Korn. —

Störk, Prof. Dr. C. Sprechen und Singen. 2 populäre Vorträge, gehalten im wissenschaftlichen Club zu Wien. Wien, L. W. Seidel. —

Ueber die Organisation der Organisten- und Cantoren-Aemter bei den evangelischen Kirchen im preuss. Staate. Für die Freunde der kirchlichen Musik verfaßt und herausgegeben von dem Vorstande des Vereins Berliner Organisten und Cantoren. Berlin, W. Schulze. —

Zachariä, E. Das Luftresonanzwerk an Tasteninstrumenten (Clavier und Harmonium), ein erläuterndes Wort über das Wesen und den künstlerischen Werth der neuen Einrichtung. Mit 5 Tafeln Abbildungen. Wien, Lehmann & Wenzel. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Schulgesang.

Friedrich Grell. Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen sowie für die Unterklassen der Mittelschulen. Mit Zugrundelegung der Wüllner'schen Chorübnngen bearbeitet. Zweite Abtheilung. Uebungsbuch für die Hand der Schüler. München, Ackermann 1881. —

Der für den Lehrer bestimmten schon früher besprochenen ersten Abtheilung läßt Grell hiermit die zweite Abth. für die Schüler folgen und führt dieselbe in einem Vorwort für den Lehrer folgendermaßen ein: „Nach Errichtung der königlichen Musikschule in München wurde mir mehrere Jahre hindurch die Ehre zu theil, zu den nicht öffentlichen Prüfungen der Anstalt geladen zu werden und mir somit die Gelegenheit gegeben, nicht nur die Leistungen der einzelnen Klassen, sondern auch das Unterrichtsverfahren kennen zu lernen. Unter dem vielen Bedeutenden und Hervorragenden, welches da zu Tage trat, erregten die Uebungen und Vorträge des durch Hrn. Hofcapllm. Wüllner geleiteten Chorgesangklassen das ungetheilteste Interesse und gerechtes Aufsehen. Die Sicherheit in der Lösung der schwierigsten Aufgaben für das Treffen und der den künstlerischen Anforderungen entsprechende Vortrag fanden die allgemeinste Anerkennung und Bewunderung. Wohl konnte nicht verkannt werden, daß solche eminente Erfolge zumeist der Persönlichkeit des Lehrers zu danken seien; doch mußte anerkannt werden, daß auch der äußere Gang des Unterrichtes und das den Schülern in die Hand gegebene, äußerst rationell und pädagogisch geordnete Uebungsmaterial nicht wenig dazu beigetragen haben. Dies mußte mir, dem praktischen Schulmann, den Gedanken nahe genug zu legen: eine nach diesem Muster ausgearbeitete Gesangschule müsse auch bei unserem Unterrichte in der Volksschule von gutem Erfolge begleitet sein. Die Wüllner'schen Chorübungen waren zuerst nur als Manuscript gedruckt, speciell für den Gebrauch in der Münchener Musikschule bestimmt. Nach ihrem 1875 erfolgten Erscheinen im Buchhandel währte es nicht lange, so wurden sie in vielen Musikanstalten und Mittelschulen Deutschlands zum Gebrauche beim Unterricht eingeführt und erfreuen sich jetzt allgemeiner Beliebtheit und Verbreitung. Als daher der Verleger derselben mir nahe legte, etwas Aehnliches wie die Wüllner'schen Chorübungen für die Volksschule zu schreiben, war ich um so freudiger bereit, als dadurch der Gedanke, von dem ich oben sprach, nun wirklich seine Ausführung erhalten konnte. So entstand dieser, für die Hand der Schüler bestimmte zweite Theil der Gesanglehre, in welchem mithin das durch Wüllner's Chorübungen gegebene Material dem Bedürfnisse der Volksschule wie dem der Unterklassen der Mittelschulen angepaßt erscheint. Die leitenden Gedanken für meine Arbeit waren folgende: durch den Unterricht im Singen nach Noten soll die Volksschule ihre Zöglinge dahin bringen, daß dieselben die Melodien ihres Liederbuches sowie einfache, kirchliche Lieder vom Blatt zu lesen vermögen. Das Treffen der Intervalle darf schließlich keine Schwierigkeiten mehr bieten und muß sich so zu sagen von selbst verstehen. Dahin führt aber nur die ausgiebigste Uebung. Eine Gesanglehre für Volksschüler soll deshalb so reichhaltigen Uebungsstoff bieten, daß derselbe zur Erzielung sicheren Treffens der Intervalle hinreiche und dem Lehrer das zeitraubende Anschreiben mit der Kreide an die Schultafel möglichst oder ganz erspare. Aus dem Gebiete der Musiktheorie enthalte sie nur das durchaus Nothwendige und gebe dies in einer populären, der Fassungskraft der Kinder angemessenen Form.“ Wie trefflich ein so gewiegter Pädagoge wie Grell diese Gesichtspunkte zur Ausführung gebracht hat, bedarf keiner besonderen Versicherung. Schon ein Blick auf das reiche wohlgeordnete Inhaltsverzeichniß lehrt, was man von diesem ebenso populär gehaltenen wie billigen Werkchen zu erwarten berechtigt ist. —

F. J. Kunkel, Op. 19. Drei dreistimmige Lieder zur Feier der ersten Kindercommunium. Zweite verbesserte Auflage. Donauwörth, Auer 1881. 20 Pf. —

Diese Communionsgesänge des kürzlich dahingeschiedenen hochgeachteten Musikpädagogen treffen den echt kindlichen Ton fast durchgängig in sehr glücklicher Weise, zeichnen sich bei aller Schlichtheit durch herzgewinnende Anmuth aus und bieten auch in Bezug des Treffens nur geringe Schwierigkeiten. Die Beobachtung ist daher sehr erfreulich, daß ihre weitere Verbreitung bereits eine neue Auflage nothwendig gemacht hat. —

Z.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 8. April 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.

Siebenundsiebenzigster Band.

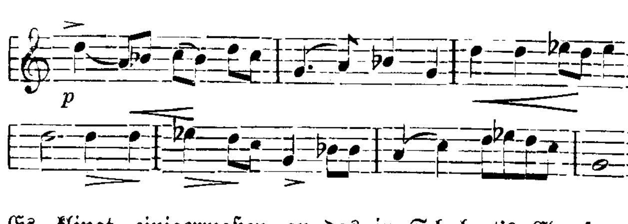
A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Orchester.

P. Tschaikowsky, Op. 17. Zweite Symphonie in Cmoll. Petersburg, Bessel. —
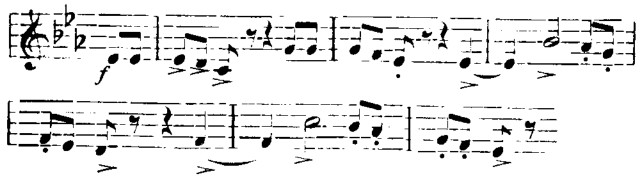
Jetzt, nachdem sich die Gemüther einigermaßen von dem Schrecken erholt, in den sie durch die furchtbaren politischen Frevelthaten in Rußland versetzt worden, finden sie Ruhe, auch theilnahmsvoll wieder sich mit den künstlerischen Bestrebungen unseres östlichen Nachbarlandes zu beschäftigen; und von vorliegender Symphonie Kenntniß zu nehmen, haben wir gerade jetzt mehr als einen Anlaß. Einmal hat sich Tschaikowsky mit seinen früheren Arbeiten auch in Deutschland schon einen so guten Namen zu erwerben gewußt, daß man mit nicht geringen Erwartungen an sein neuestes Werk herantritt; dann hat er auf uns stets deshalb einen sehr günstigen Eindruck gemacht, weil er an den neuen musikalischen Bestrebungen immer lebhaft sich zu betheiligen und einen recht modernen Zug in seinen Werken sich anzueignen schien. Letzterer tritt auch in dieser Symphonie an mehr als einer Stelle, am Offenbarsten im ersten Allegro, zu Tage, ohne daß er darauf verzichtete, hier und da auch als echter Russe sich zu fühlen und mit russischen Volksweisen auf den Plan zu rücken. Wer eine Symphonie der kaiserlichen musikalischen Gesellschaft in Moskau widmet, der handelt gewiß nicht unpolitisch, wenn er mit der Berücksichtigung der nationalen Elemente nicht kargt, und es läßt sich in diesem Falle umsoweniger dagegen vorbringen, als der Patriot nicht auf Kosten des Künstlers sich breit macht; das gerade, der durchweg ersichtliche Eifer, die musikalische Sorgfalt und Gediegenheit steht der Symphonie sehr gut zu Gesicht. Das sind zugleich die positiven Vorzüge dieses Werkes. Da mir Tschaikowsky's erste Symphonie nicht zur Hand gekommen und ihre Kenntnißnahme jetzt nicht möglich ist, läßt sich nicht entscheiden, ob die zweite mehr oder minder verwandt mit dem Vorgänger, oder um Vieles stärker oder schwächer als jene sei. Bezüglich der formalen Gestaltung steht aber so viel fest, daß diese zweite die strengsten Anforderungen erfüllt und sicher auch dem ausgesprochensten Akademiker Wohlgefallen abnöthigt. Große und ungewohnte Ausblicke allerdings eröffnet die Symphonie nicht. Sie huldigt vorzugsweise den approbirten Principien; die Instrumentation ist prächtig und sehr wirksam.

Ein Andante sostenuto (Cmoll) leitet das Werk ein. Nach einem kräftigen Tuttischlag beginnt das erste Horn ein kurzes sechstactiges Solo
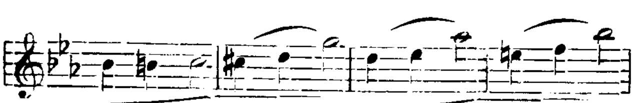


Es klingt einigermaßen an das in Schubert's Cdursymphonie an, wird aber in der Folge, z. B. sogleich in der nächsten Uebernahme vom Fagott mit der Pizzicotofiguration der Violoncelle und Bässe interessant beleuchtet und weiter entwickelt. Von schöner Wirkung gegen den Schluß hin ist der pp.-Eintritt der Ausgangsthemas, das nun
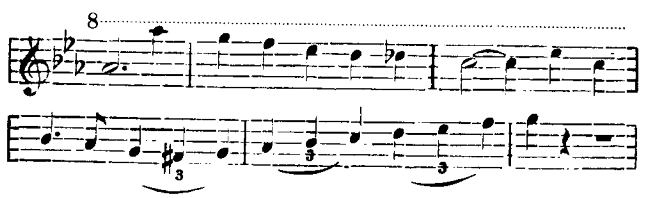
von beiden Hörnern in Octaven vorgetragen wird, in ein Allegro vivo hinüberleitet und sich mehrere Tacte noch auf der Dominante ausruht. Der Hauptgedanke des Allegro, anfänglich sehr zurückhaltend von Oboen, Clarinetten und Fagotten gebracht, breitet sich im Streicherchor mit aller Macht aus und erhält dort diese Physiognomie:



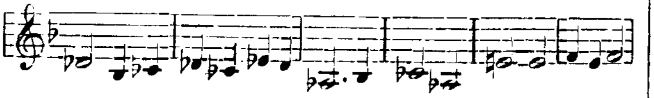
Niemand wird darin etwas irgendwie Originelles finden, Mancher vielleicht sogar an der rosalienhaften Fortspinnung Anstoß nehmen; doch die ferner thematische Ausbeute, vom Componisten mit aller Energie und straffer Logik betrieben, läßt darüber hinwegsehen, um so eher, als es manchen wuchtigen Höhepunct erklimmt. Der Seitensatz zerfällt in mehrere Unterabschnitte; der erste tritt zuerst in den Oboen mit dieser, nach Esdur gewendeten ausdrucksvollen aber doch auch etwas an Schusterflecke gemahnenden Melodie auf:



der zweite fällt auf dem Rhythmus , der von einer leichten, interludirenden Begleitungsfigur der Streicher umspielt wird, chromatisch abwärts, während der dritte, über einem achttactigen auf Es sich aufbauenden Orgelpunct, mit dieser Melodie der Violinen sich einführt:

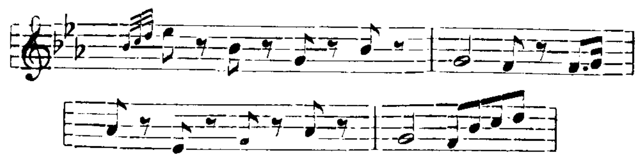


Sie wird noch dadurch, daß sie mit der ursprünglichen Oboenmelodie, die nur an Bratschen und Violoncelle abgegeben worden, contrapunctisch verknüpft ist, für den Musiker besonders anziehend. Auch späterhin, nachdem er sich aus düstrer, nach der Höhe drängender chromatischer Zwischenstelle zum Haupttheile zurückgefunden, weckt der Componist das contrapunctische Interesse mit der sehr geschickten Verarbeitung des zuerst von den B-Clarinetten gebrachten Gedankens:
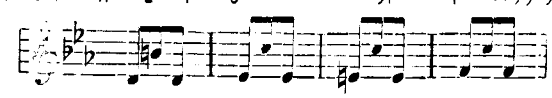


Auf heftigen, mit aller Macht dreinfahrenden Orchesterorkan folgt die Ruhe der ersten Andante sostenuto.

Nun tritt auf ein Andantino marziale, quasi moderrato (2/4 Es). Dem anfänglich den Clarinetten, Fagotten und Pauken, später der Violine überwiesenen Hauptthema

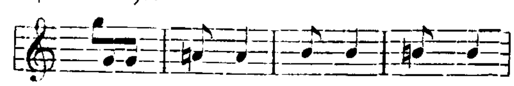


ist ein graciöser Zug eigen, der sogar in's Humoristische spielt, wenn die Holzbläser es in scharfen Rhythmen (Gdur) figuriren. Und dieser Grundton wird nicht beseitigt durch den Cmoll-Seitensatz; Alles bleibt heiter aufgelegt. An schönem musikalischen Detail ist auch hier kein Mangel. Wenn gegen den Schluß hin das zweite Fagott mit dem Contra-B nachschlägt, so wird wahrscheinlich nur ein sehr geschickter Bläser die beabsichtigte komische Wirkung erzielen. Die Mehrzahl der Fagottisten wird, fürchte ich, mit diesem Ton Schiffbruch erleiden.
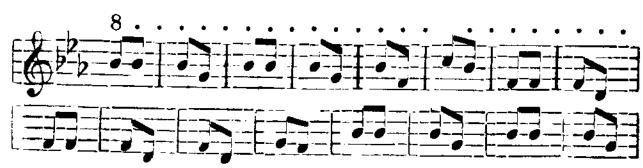
Ein ungemein rühriges Tonspiel entwickelt sich im Scherzo, dessen Hauptreiz in dem Wechsel dieses Rhythmus
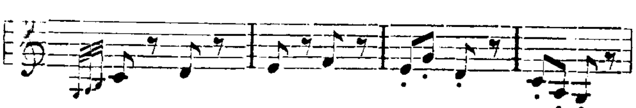


mit diesem beruht:
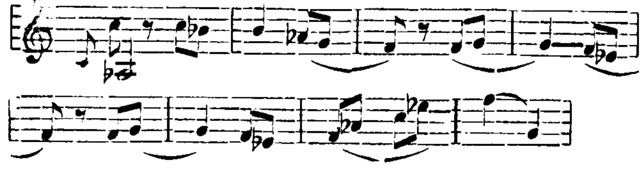


Das Trio 2/8 scheint einer russischen Volksmelodie nachgebildet, wenigstens läßt ihre Naivität darauf schließen:



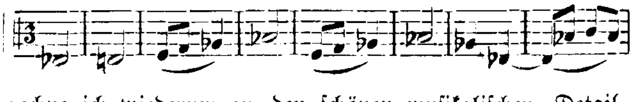
und auch dem Orchestercolorit nach darf man ihre Heimath im Czaarenreiche suchen. Noch entschiedener mit russischen Nationalweisen durchsetzt ist das Finale, dem eine kurze, vollinstrumentirte und wesentlich anticipirende Einleitung vorhergeht. Ueber den Volkston dieses Hauptthemas



kann wohl kein Zweifel obwalten; auch der auf der Dominante folgende zweite Theil hält dieselbe Richtung ein. Solch lustiger Stoff wird nun später in der keckſten Weise variirt; einen schönen Ruhepunct bietet die zuerst in Asdur auftretende Stelle:



die rhythmischen Verschleifungen der ersten Violine, combinirt mit dem ruhigen Melodieschritt der Bratsche:



rechne ich wiederum zu den schönen musikalischen Detail, an dem ja überhaupt dieses Werk reich ist. Dem äußeren Umfange nach steht das Finale nicht hinter dem ersten Satze zurück; der beste Beweis für die Ausdauer, mit welcher der Componist das Material des Finales verarbeitet hat. Obgleich der Humor des Finales anders geartet ist, als der des Scherzo und des Andante, so scheint ihm doch, da er überhaupt in drei auf einanderfolgenden Sätzen das entscheidende Wort führt, ein zu großer Spielraum vom Componisten überwiesen. Man wird der anhaltenden Heiterkeit doch bald überdrüssig und ruft wohl mit Goethe aus: „Lieber durch Leiden möcht' ich mich schlagen als so viel Freuden des Lebens ertragen." Diesem Mißstand hätte der Componist vielleicht dadurch vorgebeugt, wenn er dem Andante einen ernsthaften, pathetischen Hintergrund oder dem Scherzo und Finale ein durchgreifenderes lyrisches Gegengewicht einverleibt hätte. Wenn man einwendet: auch z. B. in Beethoven's achter Symphonie behalte der Humor die Oberhand und es habe noch Niemand bei ihrem Anhören über irgend welche Monotonie sich beklagt, — so beweist das nichts gegen mich, denn nicht gegen das Vorwalten des Humors an sich richtet sich meine Ansicht, sondern nur gegen dessen contrastlose Selbstherrlichkeit. In der gedachten Beethoven'schen Symphonie ist der Seitensatz des Finales von so schwärmerischer Innigkeit, daß er zu den genialen Humorblitzen der Umgebung auf das Wunderbarste contrastirt. Das Menuett löst ab und ergänzt die Stimmung des vorausgegangenen Bdur-Allegretto in einem ganz neuen Lichte und der Durchführungstheil des ersten Satzes sorgt selbst für pathetische Höhepuncte mitten in rauschender Festfreude. Wir sehen also, wie in diesem classischen Meisterwerke die Gesetze des Contrastes sehr genau eingehalten sind, und wenn es eine so tiefe Wirkung mit seinem Humor zu jeder Zeit auf uns ausübt, so wissen wir sie eben aus diesem Grunde zu erklären. Schwächt sich in den drei letzten Sätzen der zweiten Tschaikowsky'schen Symphonie das Interesse, das der erste Satz so erfreulich zu wecken gewußt, so trägt daran die zu geringe Gegensätzlichkeit der Einzeltheile die Schuld. Behält man heutigen Tages für die Symphonie noch das alte Schema bei, so muß man mindestens jeden der üblichen vier Theile von seiner am Meisten characteristischen Seite erfassen und jeden einzeln mit einem solchen Inhalt füllen, daß das Wesen des Allegro, Adagio, Scherzo und Finale auf das Genaueste von einander sich unterscheidet. Vielleicht beseitigt der Componist in einem späteren Werke diesen der gegenwärtigen Symphonie anhaftenden Mangel. —

Bernhard Vogel.

Mehrstimmige Gesänge

mit Orchester, Orgel oder Pianoforte.

Joseph Rheinberger, Op. 106. Zwei romantische Gesänge für 4 Singstimmen mit Clavierbegleitung. Nr. 1. „Harald". Ausgabe mit Begleitung des Orchesters. Leipzig, Forberg. —

———— Op. 118. Sechs zweistimmige Hymnen mit Begleitung der Orgel, lateinischem und deutschem Text. 3 Hefte. Leipzig, Forberg. —

Volkmar Schurig, Op. 11. Fünf geistliche Lieder für gemischten Chor. Leipzig, Forberg. —

Rheinberger's „Harald" liegt die kurze Uhland'sche Ballade zu Grunde, in welcher uns erzählt wird, wie der Held Harald mit seinem sieggekrönten Heere in der Mondscheinnacht durch den Elfenwald zieht. Dort nehmen die Elfen durch ihr neckendes, kosendes Spiel all seine Ritter gefangen, nur er, in harten Stahl gehüllt, wehrt sich gegen die Versuchung. Trauernd kommt er zum Quell, aus dem er trinkt und durch diesen Trunk in Zauberschlaf fällt. So sitzt er nun schon viele hundert Jahre wie versteinert auf dem Felsen, von Blitzen umzuckt und vom Sturme umweht, und nur wie im Traume greift die Hand von Zeit zu Zeit nach dem Schwerte. Der Vorwurf bietet der Musik reichen Stoff, den Rh. gut benutzt hat, um ein wirkungsvolles Bild zu schaffen. Der schöne Gegensatz zwischen der Schilderung des Dahinziehens des eisengepanzerten Heeres und dem lustigen Elfenweben im Walde und dann wieder das langsame Erstarren und Entschlafen des Helden kommt in der Musik zur besten Geltung. Wenn auch schon von anderen Componisten das Elfentreiben lustiger und leichter geschildert ist und die Zuthaten zum Ganzen nicht als besonders neu und originell zu nennen sind, so ist doch durch die gute Behandlung des Chores wie der Begleitung ein lebensvoll wirkendes Opus geschaffen worden, wie ja Rh. überhaupt in den Künsten der Mache Meister ist. Das Orchester, mit 3 Flöten, 3 Posaunen und Tuba ausgestattet, ist selbstverständlich gut und klangvoll behandelt. Eine andere Frage ist nur, ob das kurze Werk überhaupt in die Rüstung des großen Orchesters zu kleiden war. Mir erscheint der Apparat für das Ganze zu groß und die Umarbeitung der Clavierbegleitung in die Orchesterpartitur nicht als ein dem Werke erwiesener Nutzen. Trotzdem unterlasse ich nicht, große Gesangvereine, welche der Orchestermasse gegenüber Stand halten können, auf diese Bearbeitung aufmerksam zu machen, während allen kleineren Chören das Werk in der Urgestalt, mit Clavierbegleitung, als eine effectvolle, wenn auch ohne nachhaltigere Wirkung bleibende Concertnr. zu empfehlen ist. —

In den Hymnen bietet der fruchtbare Componist, wie das bei seinem Können selbstverständlich ist, wohlgestaltete und schön gearbeitete, angenehm klingende geistliche Musikstücke, die sowohl zum Gebrauch für die Hausandacht als auch für den katholischen Gottesdienst, von Solostimmen ebensogut als von Frauenchören gesungen, verwendet werden können. Theils mehr, theils

weniger polyphon gehalten, weisen alle eine schöne, fließende Stimmführung sowohl in den Gesangpartien als auch in der Orgelbegleitung auf. In allen sechs Nummern weht uns eine wohlthuende Innerlichkeit, ein kindliches Frommsein an und das dünkt mich ihr größter Werth. Anspruchslos und bescheiden klingen sie aus dem Herzen des Gebers heraus in das des Hörers hinein. Ich wüßte nicht einem einen Vorzug vor dem anderen zu geben, sie dünken mich alle gleichwerthig. Ihre Ausführung macht weder an die Sänger noch an den Begleiter besonders hohe Ansprüche in Bezug auf das Technische, jedoch fordert sie ein sich liebevoll in den Inhalt versenkendes, frommes Gemüth. Die meisten davon sind der Anbetung der Jungfrau Maria gewidmet. Die Uebersetzung der lateinischen Texteswortе bindet sich nicht strict an Wort und Zeile, doch ist sie in Bezug auf Wiedergabe des Inhalts getreu und in Bezug auf Form gewandt und rund. —

Aus Schurig's einfach und edelgehaltenen kleinen Chören, die leicht ausführbar sind, spricht ein inniger, frommer Sinn, und sicher werden sie ihren beabsichtigten Eindruck bei gutem Vortrage auf den Hörer nicht verfehlen. Sie sind zum Gebrauche bei kirchlichen Festen, z. B. zu Pfingsten (Nr. 1), zum Reformationsfeste (Nr. 2), zur Trauung (Nr. 3), zur Trauerfeier beim Begräbniß (Nr. 5) und zur ruhigen Sammlung (geistliches Abendlied Nr. 4) bestimmt und werden diese ihnen zugewiesenen Stellen gut ausfüllen. Die 4 ersten sind in knapper Liedform gehalten; nur Nr 5., das wirksamste von allen, ist weiter ausgeführt. Melodie, Harmonie und Stimmführung sind gewählt und gut, und können alle Vereine, die Bedarf für dergleichen Chorsachen haben, auf diese Lieder aufmerksam gemacht werden. — A. Naubert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im zehnten und letzten Concert der „Euterpe" vom 17. März nahm Capellm. Treiber als Dirigent mit Beethoven's Egmontouverture und Schumann's Bdursymphonie, als Claviervirtuos mit Beethoven's Esdurconcert Abschied von seinem hiesigen, seit fünf Jahren ehrenvoll ausgefüllten Wirkungskreise. Mit glänzenden Ovationen, Lorbeerkranz, officieller Festrede und Orchestertusch ausgezeichnet hat er nunmehr Leipzig verlassen, um in Cassel die Function eines königl. preussischen Capellmeisters zu übernehmen. An gutem Willen, das Beste zu geben, hat es an diesem Abend dem Orchester sicherlich nicht gefehlt; doch gelang es ihm nicht, in der Symphonie wie in der Ouverture über eine nur mittlere Höhe hinauszukommen; in der Begleitung des Concertes erreichte es sogar diese nicht. Trotz alledem vorenthalten wir seiner während der Saison bewiesenen Gesammthaltung, die gegen das Vorjahr immerhin einen Fortschritt erkennen ließ, nicht ein Wort der Anerkennung und fügen nur noch den Wunsch hinzu, daß es in der Folge eine immer gefestetere Verfassung erlangen möchte. Als Solistin wurde die stets gern gehörte und von früher allgemeinster Sympathie sich erfreuende Opernsängerin Frau Lißmann-Gutschbach aus Bremen reichsten Beifalls von Neuem theilhaft. Ihr lieblicher Ton wie ihre herzliche und unmittelbar gewinnende, einigermaßen mit der Schimon-Regan'schen verwandte Vortragsweise verhalfen ebensosehr der Täubchenarie aus Händel's „Acis und Galathea" wie bekannten Liedern von Beethoven (Neue Liebe) Taubert (Wiegenlied, da capo verlangt) ꝛc. zur glücklichsten Wirkung. —

Am 6. März gab die Dresdener „Liedertafel" für den Albertverein im Gewandhaussaale vor überaus zahlreicher Zuhörerschaft ein in vieler Hinsicht ebenso genuß- als lehrreiches Concert; lehrreich insofern, als es bewies, daß auch ein Männergesangverein, wenn er von einem so energischen, all' sein Können und Wollen auf einen Punct concentrirenden und begeisternden Manne wie Hans Rößler geleitet wird, und wenn seine Mitgliederschaft von solcher Lust und Liebe zur Sache und so unermüdlichem Eifer beseelt ist, wie die in Rede stehende, ein künstlerisch in die Wagschale fallendes Ergebniß sehr wohl erzielen kann. Die außerordentliche Stärke dieses Vereins, der zweifellos jetzt auf einer Linie mit den berühmtesten seiner Rivalen steht, ist einmal in einer bis in's Feinste ausgearbeiteten Nuancirung und dann in einer sehr glücklichen Proportionalität der vier Stimmen zu suchen, die einander bezüglich der Tonfülle und Modulationsfähigkeit vollständig ebenbürtig sind. Auf dem Gebiete des weltlichen Liedes stellte die Dresdner Liedertafel wahrhaft bewunderungswürdige, mit dem höchsten Maßstab zu messende und ihm auch vollständig genügende Leistungen hin; in den Männerchören „Ruhe schönstes Glück der Erde" von Schubert, „Wanderlust am Rhein" von Dregert, „Einsamkeit" von Rietz, „Ritornell" von Schumann, „Hüte dich" von Girschner traten alle die erwähnten Vorzüge in glänzendster Weise zu Tage. Mit manchem Fragezeichen war freilich zu versehen die Wiedergabe und Auffassung der geistlichen Chöre, als J. Gabrieli's 7stimmiger 55. Psalm Exaudi Deus, Ecce quomodo von Gallus, Salve Regina von Schubert. Hier trat die Nuancirungs- und Pointirungskunst zu sehr in den Vordergrund auf Kosten der namentlich in den beiden ersten Nummern nicht streng genug einzuhaltenden kirchlichen Würde. Es kam dadurch, daß man alle die Schattirungsfinessen auch auf sie übertrug, die weiter nichts zu ihrer Wirkung bedürfen, als große Auffassung und innere Gehobenheit, ein zu weltlicher, liedertafelmäßiger Zug in sie.

Die Solisten erfreuten sich gleichfalls einer glänzenden Aufnahme. Die Kammersängerin Frau Schuch-Proska erntete mit dem wirkungsvollen und zündenden Vortrag der lieblich duftenden „Rose" von Hrm. Zopff, einem Hartmann'schen und Zarzycki'schen Liede sowie mit einer Coloraturarie aus Donizetti's „Don Pasquale" so stürmischen Applaus, daß mit diesen reichen Spenden das Publicum sich nicht begnügen mochte und noch nach einer, auch gewährten Zugabe verlangte. In ansprechenden Variationen über ein eignes, allerdings wenig ursprüngliches Thema, sowie in Stücken von Chopin und Moskowski bewährte sich Pianist Hermann Scholtz von Neuem als ein feinsinniger Pfleger der nobelsten Salonmusik. Hr. Kammerm. Böckmann führte sich mit einer Händel'schen Sonate und kürzeren Soli von Schubert ꝛc. als ein sehr schätzbarer Violoncellist ein, dessen gediegene Vortragsweise und edle Tonfülle höchst sympathisch berührte. — Gewiß hat das Concert seinen Wohlthätigkeitszweck in erwünschtem Grade erreicht; die „Dresdner Liedertafel" darf stolz sein auf ihren Dirigenten, auf sich selbst und die wohlgelungenen Leistungen, wie auf ihren großen, in Leipzig nicht gerade leicht zu erkämpfenden Erfolg. —

Pianist Sigmund Hupka aus Wien gab kürzlich im Blüthner'schen Concertsaale eine Matinée, in welcher er sich mit Chopin's Emollconcert (die Orchesterbegleitung an einem zweiten Flügel von den HH. Wolff und Nikisch gespielt) als ein guttalentirter Interpret der französirten Sarmaten auswies. Die Abstufungen des Anschlags, wie sie gerade hier verlangt werden, hat er sich so ziemlich zu eigen gemacht und auch Spuren des unerläßlichen feineren Esprits in der Gesammtauffassung traf man mehrfach an. Auch in Stücken von Schumann und in der Beethoven'schen Cismollsonate begegneten uns Einzelzüge, die von der ferneren glücklichen Entwicklung des jungen Künstlers noch das Beste erhoffen lassen. Hr. Lieban sang mit gutem Ausdruck ein anziehendes und edel gehaltenes Lied von Arthur Nikisch. Sämmtliche Vorträge wurden mit Aufmerksamkeit und Beifall entgegengenommen. — V. B.

Im einundzwanzigsten Gewandhausconcert am 24. März standen zwei Chorwerke auf dem Programme, der dritte Theil von Schumann's Scenen aus Goethe's „Faust" und Beethoven's neunte Symphonie. Man kann sich mit dieser Anordnung wie mit der Ausführung zufrieden erklären. Die Chöre waren gut einstudirt und vollbrachten ihre Aufgabe mit Sicherheit. Nur in der höheren Lage der Frauenstimmen kamen, namentlich im Symphoniechore, wieder einige Unreinheiten vor. Eine glückliche Wahl der Solisten beförderte wesentlich das Gelingen, an der natürlich auch das Orchester den größten Antheil hatte. Die sich für dergleichen Partien ausgezeichnet qualificirende Frau Otto-Alvsleben aus Dresden führte die Sopransoli beider Werke vortrefflich aus und erfreute uns wieder durch den bekannten Wohlklang ihrer Tongebung. Auch Frl. Löwy war diesmal besser disponirt, als im achtzehnten Concert, und die kleinen Soli des Frl. Lina Wagner in den Faustscenen gingen ebenfalls befriedigend. Die HH. Lederer, Gura und Hennig, letzterer aus Weimar, hatten die Tenor-, Baryton- und Baßsoli übernommen, in denen namentlich Hr. Gura excellirte, während Hr. Hennig's stimmliche Behandlung weniger sympathisch berührte. —

Schucht.

Dresden.

(Fortsetzung.)

Das zweite Jubiläums-Concert des Conservatoriums, welchem auch die königlichen Majestäten sowie Prinz Georg mit Gemahlin und Tochter beiwohnten, war ausschließlich weltlicher Musik gewidmet. Es kamen mehrere Compositionen ehemaliger Schüler des Instituts zu Gehör, als Eröffnungsnummer eine für diese Festfeier geschriebene Ouverture von Alban Förster (Großhzl. Hofmus. und Dirigent der Singakademie in Neustrelitz), ein schätzenswerthes Werk, das vermöge der Klarheit in Darstellung des ansprechenden Inhalts und wohlklingenden Orchestration sich sehr freundlicher Aufnahme zu erfreuen hatte. Der Componist leitete seine Ouverture selbst und bewährte sich dabei als umsichtiger und gewandter Dirigent. Zahlreich war auf dem Programme dieses Concertes das Lied vertreten; je drei Lieder von dem leider bereits verstorbenen sehr begabten H. Brückler (Götze), von Reinhold Becker in Dresden (Frl. Reuther), von A. Förster (Schlömann, z. Z. noch Schüler d. J.) und zwei von der ersten Chorclasse vortrefflich gesungene vierstm. Lieder von Buchmeyer, Lehrer an der Musikschule zu Riga. Die einstimmigen Lieder wurden von Krantz und Heitsch begleitet. Wurden diese sämmtlichen, durchgängig werthvollen Lieder gut, zum Theil ganz vortrefflich gesungen, so ist auch der Vortrag der Auftrittsarie der Elisabeth aus „Tannhäuser" (Frau Lewertoff, gegenwärtig noch Schülerin), als wohlgelungen zu bezeichnen. — Eine hervorragende Leistung war die des großhzl. hess. Concertmstr. Hohlfeld. Derselbe spielte Spohr's neuntes Concert mit bedeutender Technik und überhaupt echt künstlerisch. Ihm schlossen sich die trefflichen Vorträge der Kammerm Demnitz (2. und 3. Satz von Weber's Clarinettenconcert) und Oscar Franz (2. und 3. Satz von Mozart's Waldhornconcert) würdig an. — Sehr lobenswerth spielten zwei Schülerinnen, Frl. Melcher und Frl. Meyer, Schumann's Variationen für 2 Claviere (beide Flügel von Bechstein). Beethoven's Chorfantasie schloß in glänzender Weise den zweiten Abend ab. Unter Wüllner's Leitung kam das Werk in begeisterter, schwungvoller Ausführung zu Gehör. Frl. Kleit aus Amsterdam, bis Abschluß des letzten Schuljahres noch Schülerin d. A., leistete als Clavierschülerin im Technischen und nach geistiger Seite hin ganz Vorzügliches und sowohl die Gesangsolisten Frl. Hunger, Frl. Seelmann, Benckert, Kaiser und Schlömann, als auch der trefflich geschulte Chor (sämmtliche Chorgesangclassen) und das Orchester lösten ihre Aufgaben höchst lobenswerth. Die Theaterschule des Conservatoriums war auch bei dieser Aufführung von Frl. Eppner aus Berlin vertreten. Dieselbe sprach mit Wärme und Verständniß den zweiten Monolog der Johanna aus Schiller's „Jungfrau von Orleans.*) —

(Schluß folgt.)

Auerbach.

Zählt schon in großen Musikstädten die Aufführung eines bedeutenden Händel'schen Oratoriums zu den künstlerischen Ereignissen von belangreicher Tragweite, um wie viel schwerer wiegt eine solche in einer kleinen, mit classischen Meisterwerken durchaus nicht übersättigten Provinzialstadt! Kein Wunder, wenn die am 18. v. M. in hiesiger Hauptkirche stattgefundene Aufführung des „Messias" alle hiesigen wie in der näheren oder ferneren Umgebung wohnenden Kunstfreunde in erwartungsvolle Aufregung versetzte und das Gotteshaus bis in den versteckteften Winkel mit Zuhörerschaft angefüllt war. Dem glücklichen Zufall, der mich gerade an diesem Tage in dieses Concert führte, bin ich sehr dankbar: wurde mir doch bei dieser Gelegenheit einmal recht nahe gelegt, wie überall die Kunst und selbst complicirte Werke zu Ehren gebracht werden können, wenn ein Dirigent vorhanden ist, der mit gediegener musikalischer Bildung ausgerüstet all' das vorhandene vocalistische und instrumentale Material zu Rathe zu halten weiß, mit Leib und Leben sich dem Studium des gewaltigen Werkes widmet, alle Betheiligten für dasselbe in ausdauernde Begeisterung zu versetzen versteht und nicht eher rastet, als bis eine des gewählten Werkes würdige Ausführung zu Stande gebracht wurde. Hr. Musikdirector Edmund Reißmann, Oberlehrer am hiesigen Seminar, ist ein solcher Dirigent und seiner

---

*) Dem zweiten Jubiläumsconcerte folgte ein sehr animirtes Bankett im Gewerbehaussaale, an das sich ein bis zu dem jetzt noch späten Tagesanbruch währender Ball anschloß. Auch hieran betheiligte sich das Publicum sehr zahlreich, welches sich bei dieser Gelegenheit davon überzeugen konnte, welch' guter Geist unter den musikalischen Kunstgenossen Dresdens herrscht und wie leicht und angenehm es sich mit ihnen leben läßt. —

großen Befähigung wie seinem unermüdlichen Eifer hatte man eine Aufführung zu danken, die mir, dem doch ein vergleichender Maßstab seit Jahren zur Hand ist, bezüglich der Chöre eine außerordentlich gelungene und in vieler Hinsicht sogar sehr bewundernswerthe schien: denn so sicher und fest war jeder einzelne Chorist, daß selbst in den schwierigsten Fugensätzen nirgends irgendwelche Schwankung vorkam, und daß ein großer Theil der Sänger während der Hauptstellen nicht auf die Noten zu blicken brauchte, sondern auswendig — par coeur, wie die Franzosen so zutreffend es bezeichnen — in höchster Begeisterung sang. Daß unter solchen Bedingungen das „Halleluja", „Durch seine Wunden sind wir geheilet", „Denn es ist uns ein Kind geboren", die unvergleichliche Amenfuge 2c. einen wahrhaft grandiosen Eindruck erzielten, bedarf wohl keiner weiteren Versicherung. Auch die aus einheimischen Kräften sich recrutirenden Solisten, namentlich die Sopranistin und der Baß lösten ihre umfänglichen Aufgaben meist recht anerkennenswürdig. Bezüglich der Tenorsoli wagte der Dirigent ein Experiment, für dessen glückliches Gelingen man vorher kaum eine Bürgschaft zu übernehmen sich getraut hätte; es sangen nämlich vier Tenoristen im Unisono diese Nummern, aber so gleichartig im Ton und so sauber und gewandt in den Coloraturen, daß man einen einzigen, sehr kräftigen Sänger zu vernehmen glauben durfte. Welch' unendliches Studium muß gerade diesen Tenorarien, die technisch auf das Sorgfältigste ausgearbeitet vor den Hörer traten, zugewendet worden sein! Dem stattlichen, aus 150 zuverlässigen Kräften, aus den Seminarsängern und einem Damenchor bestehenden Vocalkörper stand ein ungefähr 40 Mann zählendes und wacker seine Pflicht erfüllendes Orchester würdig zur Seite und so konnte es an einem großen und nachhaltigen Gesammteindruck nicht fehlen. Aufführungen solchen Maßstabes und von solchen schwerwiegenden künstlerischen Ergebnissen gereichen jeder Stadt zur höchsten Ehre. Möge Hr. Reißmann noch oft den Meisterwerken und sich zum Ruhme mit derartigen Großthaten hervortreten! —

Bernhard Vogel.

Wien.

Recht genußreich war Gustav Walter's letzter, ausschließlich Schubert gewidmeter Liederabend. Epstein, welcher zugleich die Begleitung besorgte, eröffnete den Abend mit dem Allegro, Adagio und Menuett aus der Emollsonate in ansprechender und modester Weise und bei seinem Vortrage der Impromptu's Op. 142 Nr. 2 und Nr. 4 hatte man Gelegenheit, sich bei einzelnen Stellen an der feinen Detailarbeit Epstein's zu erfreuen, während man sich bei den deutschen Tänzen gestehen mußte, sie schon oft viel reiner gehört zu haben. Walter, bei dem Schubert eine besondere Specialität, sang 14 Lieder in 3 Gruppen und entzückte wie immer durch seelenvollen Vortrag und vollendete Kunst, sodaß die oft gehörten Lieder hier wieder von Neuem allgemeines Interesse erregten. Seine Interpretation von „Am Meere", des Shakespeare'schen Morgenständchens und des Rückert'schen „Sei mir gegrüßt" sind vielleicht unübertrefflich. Um sie zu hören, war denn auch ein höchst zahlreiches und distinguirtes Publicum erschienen, das den Sänger mit Beifall überschüttete. —

Am 23. März gab hier Pianist Carl Heymann eine Soirée, der sich durch den Vortrag von Chopin's Emollconcert in einem unserer letzten philharmonischen Concerte schon so glänzend eingeführt hatte, daß man mit großem Interesse einer neuen Production des Künstlers entgegensah. Er befriedigte die Erwartungen sogleich zuerst in hohem Grade durch seine Mitwirkung in dem Brahms'schen Gmollquartett, dessen Schlußsatz er mit großer Bravour ausführte. Derselbe Vorzug zierte sein Spiel bei Bach's von Liszt transcribirter Orgelfantasie und Fuge und bei Liszt's 2. Rhapsodie. Außerdem brachte das Programm von Schumann „Des Abends", ein Allegro von Scarlatti, „Elfenspiel" von Heymann, Chopin's Desdurnocturne, die Etuden in Fmoll und Cismoll und Andante spianato und Polonaise. Zwei Arien von Rossi und Beriot wurden von Miß Eulalia Risley, deren bedeutende Stimmmittel und treffliche Schule ich hervorzuheben schon Gelegenheit hatte, sehr geschmackvoll vorgetragen und höchst beifällig aufgenommen. Heymann's Spiel muß als das eines bedeutenden Virtuosen bezeichnet werden, bei dem die größtmöglich ausgebildete Technik die willige Dienerin eines durchaus musikalischen Talentes bildet. Den Componisten Heymann kann man nach dem einen vorgeführten Stücke noch nicht beurtheilen; er scheint aber auch als solcher interessant zu sein. — Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Ansbach. Am 20. März Beethovenconcert der Meininger Hofcapelle unter Bülow: Ouverturen zu „Prometheus" und „Egmont", Gdurconcert, Rondino für Blasinstrumente sowie Eroïca. —

Basel. Am 27. März zehntes Concert der Musikgesellschaft mit Frau Aman-Oberneder, Frau Ida Huber, Frau Walter-Strauß, Strübin und Ad. Weber: Beethoven's Fdursymphonie, Duett aus „Jessonda", Bach's Ddursuite für Orchester sowie Ouverture und Scenen aus „Idomeneus". —

Berlin. Am 26. März Schülersoirée von Ferd. Sieber: Arien und Ensembles aus „Euryanthe", „Figaro", „Elias", Spohr's „Zemire und Azor" 2c., Lieder und Duette von Sieber, Esser, Curschmann, Schubert, Schumann 2c. „An der sorgfältigen Ausführung dieses geschickt zusammengestellten Programms betheiligten sich drei stimmbegabte junge Sängerinen und zwei sehr tüchtige Tenoristen. Obschon auf verschiedener Stufe der Ausbildung gaben doch Alle durch vorzügliche Tonbildung, sinnigen Ausdruck und edle Aussprache ein beredtes Zeugniß für die Trefflichkeit der Methode ihres bewährten Meisters ab. Zu hoher Freude gereichte den Hörern die Mitwirkung des Künstlerpaares Sieber, das in ein einem ital. Duette und in Liedern von Schubert, Schumann und Sieber echte Meisterleistungen bot und den schönsten Schmuck des Concertes bildete." — Am 1. und 2. bei Bilse: Gade's Michel-Angeloouverture, Fackeltanz von Meyerbeer, Jubelouverture, Ouverturen zu „Anacreon" und „Sommernachtstraum", 3. Serenade von Volkmann, Sylphentanz von Berlioz, Liszt's 3. ungar. Rapsodie, Beethoven's Emollsymphonie 2c. — Am 8. durch die Singakademie Bach's Matthäuspassion. — Am 10. in der Nicolaikirche ein neues Oratorium „Isaak" von Martin Rabe. —

Bernburg. Am 27. März drittes Concert des Concertvereins mit Emile Sauret, Frau Klauwell und der Pian. Martha Seelmann: Violinconcert von Vieuxtemps, „All' meine Herzgedanken" von Wüerst, „Im stillen Grund" von Irmer, „Soldatenbraut" von Pauline Viardot, Barcarolle von Chopin, Meistersingerpreislied für Viol. von Wilhelmj, Guitare von Lalo, „Mondnacht" von Schumann, „Wohin?" und „Haidenröslein" von Schubert, Violinrondo von Saint-Saëns, Menuett von Moszkowsky, Walzer von Tausig 2c. —

Biel (Schweiz). Am 27. März in der protestant. Kirche Schumann's „Paradies und Peri" unter W. Sturm durch Concordia, Frauenchor und Liedertafel mit dem Berner Orchester und Frau Walter-Strauß, Frl. Gattiker (Alt), Tenor. Spörri aus Winterthur und Bass. Bigler. —

Bremen. Am 10. März fünfte Kammermusik von Krause und Eberhardt mit Viol. Dilcher aus Cassel, Schünemann aus Hamburg (Viola) und Vcll. Eisenberg aus Braunschweig: Streichquartett von Svendsen, Spohr's „Gesangscene", Vcellstücke von Reinecke, Popper und Schröder sowie Kiel's Streichquartettwalzer. „In dieser, unter sehr reger Betheiligung stattgf. Soirée wurde das sehr glücklich verlaufene Wagniß unternommen, vier sich aus weiter Ferne zusammenfindende ausgezeichnete Künstler zu vereinigen. Das Quartett bestand aus den HH. Eberhardt von hier, Dilcher aus Cassel, Schünemann aus Hamburg und Eisenberg aus Braunschweig. Dilcher führte sich mit der „Gesangscene" als Geiger von besonderen Qualitäten ein. Es traten namentlich hervor außerordentliche Feinheit der Nüancirung, klare und sichere Technik, Eigenschaften, die der Künstler wohl seinem Meister Spohr verdankt. Eisenberg ist ein sehr talentvoller Vcellist; bei seiner großen Jugend zeichnen ihn schöner Ton und meisterhafte Technik aus. Beide Solisten fanden reichen Beifall und doppelten Hervorruf. Krause begleitete mit gewohnter meisterhafter Sicherheit. Interessant war es, daß Schünemann aus Hamburg ein selbst gebautes wundervolles Instrument spielte." —

Brünn. Am 20. März Concert des Musikvereins mit Violinv. Marcello Rossi unter Otto Kitzler: 2. Leonorenouverture, Lipinski's Militärconcert, Frauenchöre mit Orch. von Wüllner („Trost") und Lachner („Die Libellen"), „Romeo und Julia" von Svendsen, Romanze von Rossi, Paganini's Moto perpetuo, drei Chorlieder von Mendelssohn, „Das ist ein Tag, der klingen mag" gemischter Chor von Herbeck sowie Violinrondo von Saint-Saëns. —

Cassel. Am 18. März fünfte Kammermusik mit Wilhelm Treiber: Quartette in Emoll von Mendelssohn, in Esdur von Schumann und in Cdur Op. 59 Nr. 3 von Beethoven. —

Chemnitz. Am 16. März in der Singakademie: ungar. Suite von Hofmann, Chorlieder von Mendelssohn, Danklied von Henselt, Albumblatt von Grieg, Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre", „Aus deinen Augen" von Ries, „Das Herz am Rhein" von W. Hill, altdeutsche Liebeslieder für Chor bearb. von Weinwurm und Finale aus dem 1. Akte aus „Tannhäuser". Flügel von Blüthner. — Am 18. März in der Jacobikirche unter Th. Schneider mit der Singakademie, Viol. Scheel, Org. Hepworth und dem Stadtmusikcorps: drei dreistim. Fugen in Cmoll, Esdur und Fmoll aus Bach's „wohltemperirtem Clavier" eingerichtet für Streichorchester, Haydn's Te Deum, Violinsonate von Porpora-David, „Siehe, um Trost war mir sehr bange" Motette mit Sopran von E. F. Richter, Sopranarie von Reinecke, Priestermarsch aus „Athalia", „Meine Augen erheb' ich" Frauenduett von von Ferd. David, „Vergebung" von Jadassohn und „Ein' feste Burg" für Chor, Orgel und Orchester. —

Dresden. Am 14. März Soirée von Auguste Götze mit Capellm. Reinecke aus Leipzig, Pian. Heß und Meinhold: Mendelssohn's Concertarie (Frl. Gunske), Variationen über ein Thema von Bach von Reinecke, 2 Duette von Dvorzak (Frl. Wolf und Frl. Radecke), ital. Arie (Frl. Beyer), „Neue Liebe" von Rubinstein und Lieder vom Grafen Hochberg (Frl. Radecke) sowie „Dornröschen" von Reinecke. Flügel von Ascherberg. — Am 25. März im Conservatorium: Beethoven's Fdurquartett, Ah, rendimi aus „Mitrane" von Rossi, Flötenstück von Ciardi, Lieder von Heubner, Schüler der Anstalt, Beethoven's Appassionata, Zephirettenarie aus „Idomeneus" und Weber's Fmollclarinettenconcert. — Am 30. März Hofconcert: Quartett von Dittersdorf (Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher), Lieder von Blome, Brück'er und Schumann (Bulß), Vcellromanze von Hofmann (Grützmacher), Lieder von Volkmann und Brahms (Frau Schuch), Violinandante von Kufferath (Lauterbach), Lieder von L. Hartmann und R. Becker (Bulß), Gesänge für Frauenstimmen von Schumann, Potpeschnigg und Graben-Hoffmann (Frau Schuch, Frl. Reuther, Frl. Nanitz und Frl. Rößler). —

Eßlingen. Am 25. März im Oratorienverein unter Fink mit Tobler aus Stuttgart „Historia des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heilandes Jesu Christus" aus den „vier Passionen" von Heinr. Schütz. —

Frankfurt a/M. Am 18. März 12. Museumsconcert unter Müller mit der Violinv. Frau Norman-Neruda aus London: Ruy-Blasouverture, Violinconcert in Amoll von Viotti, Liebes-Scene und Scherzo „Fee Mab" aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Adagio aus Spohr's 9. Concert und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Glogau. Am 25. März Wagner-Abend der Singakademie unter Heidingsfeld: Kaisermarsch, aus „Lohengrin" Vorspiel, Elsa's Traum und Gebet, Ankunft Lohengrin's, Elsa's Ermahnung an Otrud und Brautlied, aus den „Meistersingern" „Am stillen Heerd", „Fanget an", „Morgenlich leuchtend", Gruß an Hans Sachs („Wach auf") und Schlußchor, Faustouverture und aus „Tannhäuser" „Beglückt darf nun dich" und „Freudig begrüßen". „Die Aufführung war eine brillante, höchst gelungene und der Erfolg bei dem zahlreich anwesenden Publikum ein großartiger." —

Halle. Am 11. März Concert des Haßler'schen Vereins mit Frl. Katharina Lange aus Berlin, Frl. Vieweg, Nicolai Popovicz und der verstärkten Büchner'schen Capelle aus Leipzig: Schicksalslied, Serenade und Baritonlieder von Brahms, Schöpfungsarie, Gebet aus Schumann's „Genoveva", zwei Lieder aus Schumann's „Frauenliebe und Leben" und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Leer. Am 25. März Soirée der Alt. Carola Boggstöver aus Celle mit Pianist Major und Viol. Kugler aus Hannover: Grieg's Violinsonate, Arie aus „Orpheus", Chopin's Asdurpolonaise, Walzer von Metzdorff, Violinstücke von Raff und Bazzini, Volksliedchen von Schumann, „Nachhall" von Rubinstein, „Keine Sorg' um den Weg" von Raff, Clavierstücke von Scarlatti und Schumann, David's Violinvariationen über Schubert's „Lob der Thränen", norweg. Frühlingsnacht von Franz, Wiegenlied von Mozart und Rigolettoparaphrase von Verdi-Liszt. —

Leipzig. Am 20. März Orchesterconcert der Liedertafel mit Frau Marie Klauwell, Tenor. Singer und Harfn. Wenzel: Ouverture z. O. „Bianca Syffredi" von Dupont, zwei altniederl. Volkslieder bearb. von Kremser, „Ostermorgen" für Sopran, Männerchor und Orch. von Hiller, Tenorarie aus „Iphigenie auf Tauris", „Das Fest der Rebenblüthe" für Männerchor, Soli und Orch. von Heinrich Zöllner, „Edelweiß" von F. v. Wickede, Morgenlied von Rich. Müller, Hymne an den Wald von Jüngst ꝛc. Flügel von Blüthner, Harmonium von Merhaut. —

Liegnitz. Am 15. März durch die Singakademie unter Ed. v. Welz Gluck's „Orpheus". —

London. Am 26. März Bromley-recital mit Pian. Bonawitz, Frl. Bertha Brousil (1. Violine und Viola), Frl. Cecil Brousil (2. Violine), Vcll. Brousil und der Sängerin Mary Mclean: Beethoven's Esdurquartett und In questa tomba, Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, Streichtrio von Händel, Wiegenlied von Brahms, „Wohin" von Schubert, Violinsonate von Bonawitz, Trio's von Bach und Haydn, „Ein Traum am Rheinufer" Ballade von Zopff ꝛc. —

Mannheim. Am 20. März sechster Orgelvortrag von Hänlein mit Frau Sophie Richard sowie dem Kirchenmusikverein: Bach's Dmolltoccata und Fuge, zwei Chöre a capella („Gott dir sei Lob und Ehr!" und Laudate Dominum achtstm.) von Palestrina, Concertsatz von Merkel, Agnus Dei für Sopran aus Morlacchi's 6. Messe und Vorspiel zu „Lohengrin" für die Orgel übertragen von B. Sulze. —

München. Am 24. März Soirée des Viol. Benno Walter mit der Hofopernf. Blank, der Pian. Eugenie Menter, den Kammermf. Thoms, Steiger und Wihan: Schumann's Clavierquintett, Ah rendimi aus „Mitrane" von Rossi, Menuett, Gavotte, Largo und la Chasse von Leclair, Chopin's Asdurpolonaise, Violinromanze und Scherzo aus Op. 27 von Franz Ries, „Kornblumen und Haidekraut" von Luise le Beau, „Das Ringlein" und lithauisches Lied von Chopin sowie Wieniawski's Faustfantasie. Flügel von Bechstein. —

Neustrelitz. Am 29. März Symphonieconcert mit der Opernf. Frau Dosse-Behrens: Schumann's Esdursymphonie, Figaroarie, Larghetto aus Beethoven's 2. Symphonie, „Gelb rollt" von Rubinstein, „Vogel im Walde" von Taubert und Vorspiel zu den „Meistersingern". —

Nürnberg. Am 30. und 31. März Prüfungen der Ramann-Volkmann'schen Musikschule. In der 1. und 2. Elementarklasse:

Stücke auf 1 oder 2 Clavieren von Ramann-Volkmann, Döring, Brandt, Schumann, Krug, Janke, Clementi, Spindler, Bertini, Kuhlau, Hertz und Brunner — in der Mittelklasse: Stücke von Reinecke, Kullak, Mozart, Bertini, Krause, Handrock, Haydn, Beethoven und Heller — in den vorgerückteren Classen: 2 bis 8hnd. Stücke von Hérold, Mozart (Variationen der Sonate in D), Weber (Polonaise Op. 21), Mendelssohn (Rondo capriccioso Op. 14), Heller, Schumann „Am Springbrunnen", „Waldscenen" und „Grillen"), Schubert, Beethoven (Scherzo und Presto der Cismollsonate), Chopin und Liszt („Orpheus"). —

Prag. Am 17. März erste Production des Sängervereins „Tauwitz" mit Frl. Marie Eghart: „Mein Lied" von Karl Schmid in Wien, „O Welt so wunderschön" von A. Storch in Wien, Mendelssohn's Frühlingslied, „O zage nicht" von Weinwurm, „Carmosenella" von Gustav Schmidt, „Jagdmorgen" von Rheinberger, „Brautfahrt in Hardanger" von Halfdan Kjerulf ꝛc. — Am 19. März Orchesterconcert des deutschen Männergesangvereins mit der Säng. Anna Hofmann, Viol. Bohus und Cornett. Blaha: Mendelssohn's „Froher Wandersmann", Violinsuite von Raff, Schumann's „Ritornell", „Wach' auf" von Gericke, Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" mit Trompetensolo von Kremser, Bach's 4. Violinsonate, Soldatenlied und „Der Gang um Mitternacht" von Liszt, „All meine Gedanken" von Rheinberger ꝛc. —

Schweinfurt. Am 18. März Beethoven-Concert der Meininger Hofcapelle unter Bülow: Egmontouverture, Cdursymphonie, Fdurviolinromanze (Grünberg), Ouverture zu „Prometheus" und Fdursymphonie No. 8. —

Weimar. Am 29. März vierte Kammermusik von Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und v. Milde: Beethoven's Bdurquartett, vier Lieder von Lassen und Schumann's Clavierquintett. —

Wien. Am 25. März zweites Concert des Männergesangvereins mit den Gbr. Thern und Clarin. Sprinek: Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern", Altdeutscher Hymnus von Volkmann, Polacca von Weber, Novitäten von Kremser, Engelsberg ꝛc. — Am 28. März Soirée des Viol. Czeke mit der Sängerin Gisela Steiner und Marie Gotterwald. — Am 31. März Quartettabend Helmesberger's: Quartett des Prinzen Reuß, Sextett von Dvorzak und Violinsonate von Goldmark. — Am 1. April Soirée von Zelia Trebelli mit der Violinv. Norman-Neruda und Pian. Hallé: Che faro senza Euridice aus „Orpheus", Mendelssohn's Violinconcert, Beethoven's Esdurconcert ꝛc. — Am 9. im Ministerium des Innern unter Mitwirkung von Franz Liszt mit der Fürstin Czartoriski (Schülerin Chopin's), Helmesberger und Sulzer: Beethoven's Geistertrio, Larghetto für 2 Pfte von Chopin, Romanze für Viola und Solopiecen von Liszt. — Am 10. Matinée der Philharmoniker für den Pensionsfonds der Hofoper. —

Wiesbaden. Am 18. März durch das Curorchester unter Lüstner: Symphonie von Möhring und Lachner's Emollsuite. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wird sich in Wien in den nächsten Tagen an drei öffentlichen Concerten als Pianist und Dirigent betheiligen, und zwar zuerst an einem Concerte des Wagnervereins, in welchem er mit seiner hochbegabten Schülerin Frau Toni Raab eine Pieçe vortragen wird; ferner in einem von fürstlichen Damen veranstalteten Wohlthätigkeitsconcerte im Ministerium des Innern (Beethoven's Geistertrio durch Liszt, Hellmesberger und Sulzer, Larghetto von Chopin für 2 Claviere, gespielt von Liszt und der Fürstin Czartoriski, einer Schülerin Chopin's, Romanze für Viola von Lizt, gespielt von Hellmesberger mit Liszt, und Solopieçen, componirt und vorgetragen von Liszt), sowie am Chardienstag in einem Extraconcert der „Gesellschaft der Musikfreunde" hier aber nicht als Pianist sondern als Dirigent seiner Dantesymphonie.— Dem Brüsseler Guide musical zufolge wird Fr. Liszt während des Osterfestes in Antwerpen einem ihm und seinen Werken zu Ehren veranstalteten Festival presidiren. —

— Bülow hielt sich auf der Durchreise nach Prag, wohin er zur Mitwirkung in einem Concert des Conservatoriums eingeladen worden, kurze Zeit in Leipzig auf. —

— Anton Rubinstein ist von Paris in Petersburg angekommen. —

— Joseph Leschetitzki, der Vater des berühmten Pianisten Theodor Leschetitzki, in musikalischen Kreisen als vortrefflicher Musiklehrer bekannt, feierte am 19. März seinen 80. Geburtstag. —

— Die Pianistin Frl. Monica de Terminsky vom Petersburger Conservatorium, früher Schülerin Anton Rubinstein's, hat im letzten Concert der Société de sinfonie in Antwerpen mit großem Erfolge gespielt. —

— Die Cölner Gürzenichconcerte leitet jetzt in Abwesenheit Dr. Hiller's, der bekanntlich in diesem Monat mehrere Concerte der philharmonischen Gesellschaft in Barcelona dirigirt, S. de Lange. —

— Zelia Trebelli und Violinv. Ovide Musin wollten, nachdem sie am 5. in Wien ein eigenes Concert gegeben, am 6. in Olmütz und am 10. in Prag concertiren. Mitte Mai wird die Trebelli im Wiener Operntheater während der italienischen Saison an 6 Abenden auftreten. —

— Pollini hat Capellm. Sucher und dessen Gattin für das Hamburger Stadttheater von Neuem auf fünf Jahre engagirt und zwar unter der ausdrücklichen Bedingung, daß, wenn Pollini inzwischen die Direction jener Bühne aufgeben sollte, sich Frau Sucher verpflichtet, an jedem anderen Orte unter Gewährung freier Station zu singen. Im Mai wird Frau Sucher unter Pollini's Aegide vier Wochen hindurch in London in Her Majestys Theatre gastiren. —

— Vcll. Hartmann spielte in Mannheim im Concert des Theaterchors ein Andante von Goltermann und eine Tarantelle von Popper unter reichstem Beifall; auch die Kritik rühmt die stetigen Fortschritte des jungen Künstlers. —

— Die Pianistin Marie Wieck aus Dresden gab am 20. März in Königsberg eine Soirée, in welcher sie Werke von Schumann, Grieg, Chopin und Weber vortrug. —

— Pianist Carl Heß aus Dresden veranstaltete am 21. März in Prag eine Soirée, in welcher er ein Trio und andere Werke eigener Composition sowie Stücke von Bach, Beethoven, Chopin, Rubinstein und Schubert mit reichem Beifall vorführte. —

— Die belgische Pianistin Mlle. Del Halle hat in einem im Industriepalast zu Amsterdam stattgehabten Concerte Furore gemacht. —

— Die junge Altistin Frl. Marie Schneider aus Cöln, welche auch in einem Gewandhausconcerte der letzten Saison auftrat, hat in diesem Winter in den verschiedensten Städten: Rotterdam, Cöthen, Düsseldorf, Amsterdam (Felix meritis), Cöln (Gürzenichconcerte), Bonn, Elberfeld, Aachen ꝛc. concertirt und überall so gute, öfters sogar begeisterte Aufnahme gefunden, daß sie für die nächste Saison bereits sehr vortheilhafte Engagements erhalten hat. Der Nieuve Rotterdamsche Courant prophezeit der Sängerin die schönste Zukunft und erschöpft sich in Lobeserhebungen über ihr Talent und ihre Naturgaben. —

— Im Leipziger Stadttheater erschien am 1. April Frl. Schreiber nach fast jahrelanger Beurlaubung als Leonore in Verdi's „Troubadour" unter höchst glänzendem Beifall. Um die überhaupt vorzügliche Aufführung machten sich ferner verdient Frl. Riegler als Acuzena, Broulik (Manrico), Schelper (Luna) und Wiegand. —

— Der König von Portugal hat dem Contrabass. und Comp. Bottesini den Orden des hl. Jacob verliehen. —

— Der Kaiser von Deutschland hat dem Obercapellmeister W. Taubert zur Feier seines 70. Geburtstages den rothen Adlerorden 2. Classe mit Eichenlaub verliehen. —

— Der Herzog von Altenburg hat dem Militärcapellm. Walther in Leipzig die silberne Verdienstmedaille am Bande verliehen. —

— In Turin starb 61 Jahre alt der kgl. Kammer- und Capellsänger Francesko Migliara, einst eine bedeutende Gesangsgröße. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Madrid hat am 25. März im königl. Theater mit großem Erfolge die erste Aufführung des „Lohengrin" stattgefunden. Das Theater war außerordentlich stark besucht. Die

Darsteller wurden oft gerufen. Die Oper war prächtig in Scene gesetzt; es wurde sehr gut gesungen und das Orchester trefflich geleitet. —

Der Andrang zu Billets für Angelo Neumann's Aufführungen des „Ring des Nibelungen" im Victoriatheater zu Berlin im Mai ist ein ganz außerordentlicher. Zu den billigen Plätzen sind die Billets längst für alle 4 Cyklen vergriffen. Bestellungen aus allen Gegenden, namentlich aus Nordamerika, Italien, Rußland und Süddeutschland gehen fortwährend ein. Die Besetzung haben wir bereits S. 111 mitgetheilt. —

Rubinstein's „Dämon" wird im Sommer auch in London in Coventgarden zur Aufführung kommen und zwar unter Leitung des Componisten, welcher dann in London und in den Provinzen eine Reihe von Concerten geben wird. —

Am 22. März kam in Carlsruhe unter Mottl's Leitnng Franz Schubert's „Alfonso und Estrella" mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. Die Aufführung war sehr gut vorbereitet, die Mitwirkenden, vor allem Staudigl und Hauser, wurden mehrfach lebhaft gerufen. — Das Werk erlebte, obgleich es bereits 60 Jahre alt ist, überhaupt erst die zweite Aufführung. Es ging zum ersten Male über die Bühne in Wien, wo Capellm. Fuchs den ersten Versuch gewagt hat, es bühnenfähig zu gestalten. Die Partitur datirt zum Theil aus dem Spätsommer 1821, zu welcher Zeit die beiden ersten Akte in St. Pölten bei Wien entstanden, zum Theil, nämlich der 3. Act, aus dem Frühjahr 1822. 1827 kam die Partitur in die Hände von Dr. Pochler in Graz, der sie bis etwa 1847 aufbewahrte. Um diese Zeit wollte Liszt in Weimar eine Schubert'sche Oper zur Aufführung bringen, was aber erst 1854 zur Ausführung kam. Das Werk besitzt ganz und gar die unerschöpfliche Melodienfülle Schubert's, durch welche die kindliche Handlung wahrhaft erdrückt wird. Allerdings ist die Liedform vorherrschend, doch fehlt es auch an wirklich dramatischen Scenen keineswegs. —

In Brüssel wird jetzt im Theatre de la Monnaie Gluck's „Orpheus" einstudirt und zwar, wie seinerzeit Mozart's „Zauberflöte", unter specieller Aufsicht und Leitung des Conservatoriumsdirectors Gevaert, welcher die Solisten wie das Orchester mit dem Styl und der Aufführungsweise der Musik vertraut zu machen hat. —

Saint-Saëns schreibt im Auftrage der „Großen Oper" in Paris eine fünfactige Oper Ines de Castro, zu welcher Silvestre und Détrovat das Libretto liefern. —

Im Theater zu Klausenburg soll eine ungarische Operette „Der Storchkönig" von zwei Baronen Banffy und Kemenyi sehr gefallen haben. —

„Raimondin" von Baron Perfall fand in München am 27. März bei sehr gut besetztem Hause wohlwollende Aufnahme. Das Vogl'sche Ehepaar als Träger der beiden Hauptrollen wurde im Laufe des Abends vielmals gerufen. —

In Pest wurde am 17. März Delibes' „Jean de Nivelle" vor vollem Hause mit großem Erfolge gegeben. Der Componist, welcher der Aufführung beiwohnte, konnte mit dem sehr respectablen Erfolge und den vielfachen Hervorrufen zufrieden sein. —

Meyerbeer's „Dinorah" geht in Paris binnen Kurzem neu in Scene, und zwar mit denjenigen Scenen, welche M. für die Carvalho in London nachcomponirte. Die diesmalige Vertreterin der Rolle ist Mlle. Vanzandt. —

In Brüssel ging von dem dort 1844 geborenen Franz Demol eine Oper Chanteur de Médine auf dem Monnaie-Theater mit günstigem Erfolg in Scene. —

Vermischtes.

— Die seit dem 1. October v. J. im Verlage von P. de Wit in Leipzig erscheinende „Zeitschrift für Instrumentenbau" wird in so vortrefflicher Weise redigirt, daß der Inhalt nicht nur für Fachleute, also Fabrikanten und Händler, Käufer und Verkäufer von Musikinstrumenten aller Art von mercantilem Werth ist, sondern daß auch der ausübende Künstler wie der Musiker von Fach oder Neigung von dem Inhalt mit Interesse Einsicht nehmen wird. Wie der Name besagt, stellt sich das Blatt die Aufgabe: die musikalischen Instrumente in eingehendere Betrachtung zu ziehen. Ihre Entwickelungsgeschichte sowie das Verfolgen aller auftauchenden Bestrebungen der Gegenwart und Erörterungen über die theoretischen Maximen liefern ein Stoffgebiet, welches ebenso reichhaltig ist, als es Puncte von allgemeinem Interesse bietet. In den Musikberichten finden die benutzten Instrumente specielle Erwähnung. Es wird sich im Laufe der Zeit hierdurch ein interessantes Materia ergeben, z. B. auch in dem Nachweis für den Besitz berühmter Geigen 2c. Die mit Illustrationen versehene Zeitschrift, deren vorlg. erste zwölf Nummern von vielseitigem und werthvollem Inhalt, füllt thatsächlich eine bisherige Lücke in der musikalischen Literatur aus, und sei deshalb hiermit zu näherer Einsicht empfohlen. —

— In Stralsund brachte am 12. März der Dornheckter'sche Gesangverein Martin Blumner's Oratorium „Der Fall Jerusalem's" unter Leitung des Componisten mit Frl. Rüdiger, Frl. Aßmann, Hauptstein und Haase aus Berlin mit großem Erfolge zur Aufführung —

— In Bamberg gelangt zur Feier des 47. Stiftungstages des dort. „Liederkranz" Schumann's „Paradies und Peri" am 9. und 10. mit Frl. Breidenstein und Frl. Fides Keller unter Leitung des städt. MD. Hagel zur Aufführung, welcher für die Chöre auch die Schüler seiner Musikschule verwendet und für das Orchester viele Dilettanten gewonnen hat. —

— Die sogn. „Künstlerabende" in Wien haben in den ersten 10 Jahren ihres Bestehens einen Reinertrag von fast 90,000 Gulden geliefert, welcher ausschließlich der „Gesellschaft der Musikfreunde" zur Förderung ihrer künstlerischen und humanitären Zwecke zu statten kam. —

— Wenn man die Operncomponisten nach ihrer Fruchtbarkeit zusammenstellt, so wird jedenfalls Pacini der Preis gebühren, welcher 115 Opern componirt hat, und ihm zunächst Donizetti mit 66 und Mercadante mit 60 Opern. Händel und Gluck sollen Jeder nahe an 50 ital. Opern geschrieben haben, Auber schrieb 44, Rossini 39, Halévy 32, die Gebr. Ricci 37, Verdi 27, Petrella 24, Mozart 16, Meyerbeer 15, Wagner 12 und Gounod 11. Die anderen hervorragenden Componisten haben dagegen kaum 10 geschrieben. —

— Die Stadt Genf hat für die Subvention ihres Theaters in der Saison 1881—82 die Summe von 197,000 Frcs. bewilligt. Außerdem haben die Abonnenten 50,000 Frcs. zusammengeschossen, mit welcher Summe etwaige Verluste gedeckt werden sollen. —

— In Naumburg hat sich eine reiche Dame erboten ein neues Theater auf ihre Kosten zu errichten, und ist unter bereitwilligstem Eingehen darauf der Bauplan unter Beirath bewährter Baumeister und Bühnenleiter bereits festgestellt. —

— Das erste der von Hiller in Barcelona dirigirten Concerte am 8. im Gran Teatro del Liceo bot: Ruy-Blas-Ouverture, Menuett für Streichinstr. von Boccherini, „Die nächtliche Runde" von Hiller, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum", Beethoven's Ddursymphonie, Balletmusik aus Rubinstein's „Feramors" und Ouverture zu „Oberon". —

— In Boston will man ein aus tüchtigen Musikern gebildetes stehendes Orchester auf Subscription gründen. Nöthig sind 500 Subscribenten, deren jeder einen jährlichen Beitrag von 10 Dollars zahlt. —

— Zu dem S. 140 erwähnten großen Maimusikfest in Newyork sind bereits „Messias" und das Dettinger Te Deum fertig studirt und man ist nun mit Rubinstein's „Thurm zu Babel" und dem Requiem von Berlioz beschäftigt. Als Solisten sind engagirt: Imogen Brown, Miß Cary, Emily Winant, Campanini, Toodt, Georg Henschel, Whitney und Remmertz, aber noch immer fehlt ein großer dramatischer Sopran. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh. Akadem. Festonverture. Wien, 7. philharmonisches Concert.

Berlioz, H. Ouverture zu „König Lear". Mannheim, 6. Akademieconcert. —

——— Ouverture zu den „Vehmrichter". Baden-Baden, 8. Concert des städt. Orchesters. —

Brüll. Ouverture zu „Macbeth". Manchester, 6. Concert unter Hallé. —
Buths, Jul. Dmollquartett. Elberfeld, am 7. März durch Heckmann. —
Davidoff, Ch. Streichsextett. Bonn, durch Heckmann. —
Fehnenberger, J. „Macbeth". Symphonische Dichtung. Stargard, Symphonieconcert. —
Goldmark, C. Emolltrio. Dresden, im Tonkünstlerverein. —
Hering, H. E. Ouverture zu „Konradin v. Schwaben". Bautzen, Symphonieconcert. —
Hiller, F. „Die Nacht." Hymne für Soli, Chor und Orchester. Leipzig, 18. Gewandhausconcert. —
Holstein, Fr. v. Emollquartett. Cöln, 5. Soirée von Heckmann.—
Jadassohn, S. Der 100. Psalm für Doppelchor, Solo und Orchester. Leipzig, 18. Gewandhausconcert. —
Klughardt. „Lenore", Symphonie. Neustrelitz, Concert der Hofcapelle unter Klughardt. —
Liszt, F. Les Préludes. Symphonische Dichtung. Dresden, durch Mansfeldt. —
——— Hunnenschlacht. Symphonische Dichtung. Baden-Baden, 7. Concert des städt. Orchesters. —
——— „Prometheus". Jena, 6. Akademieconcert. —
Ritter, F. L. Symphonie Nr. 2. Boston am 17. Febr. —
Schumann, Rob. Ouverture zu „Manfred". Bremen, 8. Abonnementconcert. —
Volkmann, Rob. Festouverture. Magdeburg, 7. Harmonieconcert.—
Weber, C. M. v. Clarinettenconcert in Es. Meiningen, Abonnementconcert unter Büchner. —

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Violine mit Orchester oder Pianoforte.

E. Nápravnik, Op. 30. Fantaisie sur des thèmes russes pour Violon et Orchestre. Pour Violon et Piano à 4 Mk. Berlin Bote & Bock. —

Die Fantasie hat manches Interessante aufzuweisen und ist solches namentlich in russischen Themen enthalten. Nur wer die vielfachen Schwierigkeiten der Violine überwunden hat, trete an diesen Stoff heran; er will mit Meistern zu schaffen haben; wenigstens kann nur ein gänzlich Eingeweihter und gut Vorgeübter damit Wirkung erzielen. Zu wünschen wäre, daß in dem Stücke der Mittellage (der zwei- und dreigestrichenen Octave) mehr Spielraum, Recht und Geltung gegönnt wäre, wie es früher unsere großen Meister zu thun pflegten, um solidere Wirkungen hervorzurufen. Diese fortwährend fast schwindelnde Höhe ermüdet, man gehe mehr in die Tiefe, ohne deshalb der Dunkelheit zu verfallen. —

Edouard Lalo. Romance-Sérénade pour Violon solo et Orchestre. Pour Violon et Piano à Mk. 2,30. Berlin, Bote & Bock. —

Nur wer in Betreff der Violine in allen Sätteln fest sitzt, wer alle Lagen, Stricharten 2c. zu beherrschen weiß, trete an dieses Stück heran. Dasselbe beginnt zwar in großer Einfachheit, schwingt sich aber bald zu complicirteren Gestaltungen auf. Der musikalische Inhalt, nicht gerade von tiefgehender Bedeutung, enthält jedoch sehr Annehmbares, welches in formeller Beziehung durch einen guten Gegensatz in Emoll gehoben wird, der frisches Leben hineinpulsirt. —

J. Kotek. Drei Violinstücke mit Begleitung des Pianoforte. Mk. 4,30. Berlin, Bote & Bock. —

Wir finden hier: Barcarolle, Intermezzo und Capriccio. In jedem der 3 Stücke ist so Manches enthalten, was der Ueberschrift entsprechend genannt werden kann; doch läßt sich nicht verschweigen, daß das entschieden Zutreffende nicht darinnen waltet, wenigstens im Vergleich zu dem, was in dieser Kategorie bereits als mustergültig dasteht. Wünschenswerth wäre es jedenfalls, daß die Mittellage der Violine auch hier mehr berücksichtigt wurde, was dem Gesange derselben viel zuträglicher wäre. Diese immerwährend hohe Lage wirkt ebenso nervös aufregend wie ermüdend. —

Rb. Schb.

Feuilletonistische und kritische Schriften.

Martin Röder. Italienische Dichter- und Künstlerprofile. Kritische Essays. Leipzig, Louis Senf. 3 M. —

Diese mehr als harmlose Causerie wie als strengwissenschaftliche Studien behandelten Essays verfolgen den Zweck: die deutsche, sich für Literatur und Kunst interessirende Welt anzuregen, sich ein wenig mehr, als bisher geschehen, und namentlich ohne Vorurtheil um die letzten Producte unserer transalpinischen Nachbarn (vorzüglich in Musik, Poesie und Malerei) zu kümmern und nicht ihre Ansicht über den Gang der modernen italienischen Kunstgeschichte mit dem wohlfeilen Worte decadenza abzuthun. Der Verfasser, der bisher unter dem Pseudonym Raro Miedtner bekannte Mitarbeiter verschiedener Journale, war geraume Zeit in Italien ansäßig, hat sich im steten Verkehr mit Künstlern, Dichtern, Schriftstellern und Gelehrten einen richtigen unverfälschten Einblick in den Gang der italien. Musik, Literatur 2c. erworben und hält es für eine Ehrensache, die gehässige und parteiische Meinung, daß die italienische Kunst in Verfall gerathen sei, zu widerlegen, ohne jedoch die auch noch vorhandenen Schattenseiten mit Stillschweigen zu übergehen. — Unter den italienischen Musikern dürfte die interessante Persönlichkeit des Dichter-Componisten Arrigo Boito den ersten Platz einnehmen, ~~wenn er~~ nicht slavischer Abkunft wäre. —

Ferdinand Hiller. Wie hören wir Musik? Leipzig, Wolfgang Gerhard. 1881. —

In angenehm glänzender Weise legt H. in diesem Schriftchen einige Erfahrungen nieder, die er als Musiker gemacht, in Beziehung auf das Verhältniß des Menschen zur Tonkunst, auf ihre Eindrücke und Auffassung derselben, sowohl im Allgemeinen als auch theilweise im Einzelnen nach der Verschiedenheit ihrer Bildung, ihrer Beschäftigung, ihrer Stellung, ja ihres Geschlechtes und Alters. —

Elise Polko. Unsere Musikklassiker. Leipzig, Schmidt & Günther. 2 Mk. —

Vorliegende Lebensbilder unserer größten Meister Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven sind zunächst für jenen Laienkreis bestimmt, der sich mehr für die Urheber musikalischer Schöpfungen und für den eigentlichen Lebensweg unserer großen Meister interessirt, als für irgendwelche kritische Analyse ihrer Werke; also nicht, was, sondern wie sie gearbeitet, soll erzählt werden. Die Verfasserin hat ihre warmer Begeisterung entsprungene Aufgabe in schlichter, anmuthiger Weise gelöst. Die elegante äußere Ausstattung und der billige Preis werden der Verbreitung dieses hübschen Buches förderlich sein. —

Julius Schäffer. Ueber neue Bearbeitungen Händelscher Vocalcompositionen durch Robert Franz. Leipzig, Leuckart. —

Dieser Separat-Abdruck aus dem „Musikl. Wochenblatt" enthält die Besprechungen des Kammerduetts in Edur für Sopran und Baß Che vai pensando folle pensier und der „Anthologien aus Opern und Oratorien G. F. Händel's", beides von R. Franz bearbeitet. Sch. hebt die Vorzüglichkeit dieser Ausgabe anderen gegenüber hervor, wenn auch nicht immer ohne den ihm eigenthümlichen tendenziösen Anstrich. —

R. E.

Nekrolog.

Nicolaus Rubinstein.

In Paris starb am 25. März der Director des Conservatoriums und Dirigent der Russischen Musikalischen Gesellschaft in Moskau, Nicolaus Rubinstein, der jüngere Bruder des berühmten Componisten und Pianisten Anton R. Geboren am 14 Juni 1835 in Moskau, studirte er 1845—46 mit seinem Bruder zusammen in Berlin bei Kullak Pianoforte, bei Dehn Composition und bildete sich zu einem der bedeutendsten Pianofortevirtuosen aus. Später absolvirte er die Universität zu Moskau, um Jura zu studiren, doch widmete er sich hierauf lediglich der Kunst, unterrichtete, componirte und concertirte fleißig und machte unter größtem Beifall Concertreisen in Rußland, England und Deutschland, bis er sich in seiner Vaterstadt niederließ und daselbst die Kaiserl. Russische Musikgesellschaft gründete. 1866 rief R. auch das dortige Conservatorium in's Leben und wurde infolge dieser segensreichen Stiftungen von Alexander II in den Adelsstand erhoben sowie durch den St. Annenorden ausgezeichnet. Seine letzte größere Concerttournée unternahm er für die russischen Verwundeten aus dem jüngsten Türkenkriege und konnte infolge derselben dem Unterstützungscomité eine Summe von 32,000 Rubel überreichen. Als Componist hat sich R. wenig bemerkbar gemacht — er überließ dies seinem Bruder Anton; als Dirigent aber war er in Rußland ebenso populär und geschätzt wie als Pianist. Seit Wochen kränkelnd, wurde ihm der ärztliche Rath, sich in Italien zu erholen. In Paris ereilte ihn der Tod in den Armen seines Bruders, der noch zeitig genug seine glänzende Tournée in Spanien unterbrochen hatte, als er von der Erkrankung des Bruders benachrichtigt wurde. — R. M.

Nachträgliches zu „Beethoven und die bildenden Künste. — Im Mai des vorigen Jahres nahm ich Gelegenheit, darauf hinzuweisen, wie vielfach sich die bildenden Künste mit Beethoven beschäftigt haben*). Die Anzahl der Zeichnungen, welche durch Beethoven'sche Werke veranlaßt sind, wurde unlängst durch eine höchst interessante von hohem Kunstwerthe vermehrt. Der geistreiche Münchener Maler Gabriel Max hat nämlich eine Kreidezeichnung geschaffen, auf welcher, wie er hierbei angiebt, ein „Zwiegespräch zwischen dem Largo und dem Allegro aus Beethoven's Dmollsonate" dargestellt ist. Max' Composition, deren Sinn übrigens nicht völlig klar ist, zeigt vortreffliche Gruppirung. In einer öden, felsigen Gegend lagern unter einem blühenden Strauch, der sich an einem alten Baumstrunk emporwindet, drei Gestalten (wahrscheinlich die 3 Sätze der Sonate), von denen eine halb Löwin halb Weib mit gegen den Baum gelehntem Haupte zu schlummern scheint; ein mit einem nachläsig umgeworfenen Mantel bekleideter Jüngling sitzt links von ihr und berührt sanft ihren Vorderarm, um die fabelhafte Schläferin vorsichtig zu wecken; rechts schließt die Gruppe mit einem sinnenden Alten ab, einem Pilger, welcher ein im äußersten Vordergrunde liegendes zerbrochenes, blutbeflecktes Schwert anstarrt. Im Gezweige über der classisch aufgebauten Gruppe gewahren wir einen Vogel. Die Zeichnung ist signirt und gegenwärtig in Miethke's Kunstsalon zu Wien ausgestellt. — Dr. Th. Frimmel.

*) Vergl. Nr. 19 des letzten Jahrganges. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Ashton, Algernon, Op. 4. Sonate Ddur f. Pfte. u. Violine. M. 6,25.
Beliczay, Julius von, Op. 24. Nocturno f. das Pft. M. 1,50.
Freudenberg, Wilh., Ouverture für Orchester zu „Die Nebenbuhler". Oper in drei Aufzügen. Partitur M. 5,50. Stimmen M. 7,75.
Jugendbibliothek für das Pianoforte zu vier Händen. Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von Anton Krause.
Heft II. C. M. v. Weber. M. 3. Heft III. Jos. Haydn. M. 3.
Klee, Ludwig, Elementar-Clavierschule. M. 6.
Merkel, Gustav, Op. 20. In trauter Stunde. Salonstück für das Pianoforte. Neue Ausgabe M. 1,50.
Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 4. Gdur $^3/_4$ (Köch.-Verz. No. 41.) M. 3,25.
- 5. Ddur C. (Köch-Verz. No. 175.) M. 4.50.
—— Concert f. Horn mit Begleitung des Orchesters. Ddur C. (Köch-Verz. No. 412.) Arrang. f. Horn u. Pfte. von H. Kling. M. 2,75.
Pergolese, Giovanni Battista, Stabat mater. Hymnus auf die Schmerzen der Maria von Jacopo de Benedetti, genannt Jacopone da Todi. Für 2 Frauenstimmen mit Quartett und Orgelbegleitung. Chorstimmen 75 Pf.
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 101. Nicodé, J. L., Barcarolle. Fis dur, aus Op. 13. No. 3. 50 Pf.
- 102. —— Menuett, Fdur, aus der Sonate Op. 19. 75 Pf.
Reinecke, Carl, Op. 161. Sommertagsbilder. Concert-Stück für Chor u. Orchester. Partitur M. 27,50. Orchesterstimmen M. 26,25. Clavierauszug mit Text vom Componisten M. 3 50. Chorstimmen M. 6,25. Textbuch n. 10 Pf.
Tänze, Alte. Sammlung der berühmtesten Deutschen, Französischen und Italienischen Gavotten für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer. Einzelausgabe:
No. 1. Componist unbekannt. Gavotte (Alt-Französisch) Fdur. 50 Pf.
- 2. Componist unbekannt. Gavotte (Alt-Französisch) Ddur. 50 Pf.
- 3. Corelli, Arcangelo. Gavotte Hmoll. 50 Pf.
- 4. —— Gavotte Adur. 50 Pf.
- 5. —— Gavotte Bdur. 50 Pf.
- 6. —— Gavotte Gdur. 50 Pf.
Wenzel, Ludwig, Op. 4. Zwei Clavierstücke. M. 2.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Serienausgabe — Partitur.

Serie XII. Zweite Abtheilung. Concerte für ein Blasinstrument und Orchester. No 11—20. M. 19.80.

Einzelnausgabe. — Partitur.

Serie III. Kleinere Geistliche Gesangwerke. Zweiter Band. No. 23 bis 31.
No. 23. Offertorium sub exposito venerabili für Sopran u. Tenor (mit Begleitung). M. 1,35. — 24. Offertorium für Sopran und Tenor solo (mit Begleitung) 60 Pf. — 25. Offertorium de Tempore für 4 Singstimmen (mit Begleitung) M. 1,35. — 26. Offertorium de venerabili sacramento für 2 vierstimmige Chöre (mit Begleitung) M. 1,20. 27. Graduale ad Festum B. M. V. für 4 Singstimmen (mit Begleitung). 90 Pf. — 28. Offertorium de B. M. V. für 4 Singstimmen (mit Begleitung) 75 Pf. — 29. Hymnus „Justum deduxit dominus" für 4 Singstimmen und Orgel. 60 Pf. — 30. Hymnus „Adoramus te" für 4 Singstimmen und Orgel 45. Pf. — 31. Motette „Ave verum corpus" für 4 Singstimmen (mit Begleitung). 45 Pf.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.
Serienausgabe. — Partitur.
Sechste Lieferung.

Serie IV. Für Streichinstrumente.
Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Complet. Brosch. M. 4,80.
☞ Dieselben in Original-Band. geb. M. 6,80. ☜

Serienausgabe. — Stimmen.

Serie IV. Für Streichinstrumente.
Quartette für zwei Violinen, Bratsche u. Violoncell. 4 Bände. Complet. Brosch. M. 9,75.
☞ Dieselben in Original-Band geb. 17,75. ☜

Volksausgabe.

No.
460. Köhler, Louis, Sonaten-Studien f. den Clavier-Unterricht. Zweiter Band. M. 7,50.
465. Bach, Joh. Seb., Auswahl beliebter Vortragsstücke für Clavierspieler. M. 2,50.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage und empfehle ich zur Aufführung bei Gauverbandfesten:

Heinrich der Vogler,

Gedicht von J. Nep. Vogl.

Für Männerchor und Orchester

von

E. Fromm.

Op. 6.

Klavierauszug Mk. 2.50. Chorstimmen (à 40 Pf.) Mk. 1.60. Orchesterpartitur n. Mk. 4. Orchesterstimmen Mk. 6.50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann.)

Ausgabe C. F. KAHNT.

Vor Kurzem erschien:

Ausführliche

CLAVIERSCHULE.

Von

G. Varrelmann.

Preis 3 M. gebunden 4 M. 50 Pf.

(Durch jede Musikhandlung zur Ansicht zu beziehen.)

Leipzig. Verlag von **C. F. KAHNT,** F. S. S. Hofmusikalienhandlung.

— Der Professor Breslauer, Director des Musiklehrer-Seminars zu Berlin, empfiehlt in der von ihm herausgegebenen musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Clavierlehrer" an erster Stelle das oben genannte Werk. Er stellt dasselbe den so viel gebrauchten Schulen von E. Rohde und Damm voraus.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 15. April 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Franz Liszt.

Von L. Ramann.

Erster Band. Die Jahre 1811 bis 1840.*)

Wie am Horizont sehr oft Cometen und glänzende Meteore erscheinen und im unendlichen Weltraume spurlos verschwinden, so tauchen am Sternenhimmel der Kunst nicht selten merkwürdige Wunderkinder auf, welche durch ihre geistige Frühreife und Virtuosenleistungen die Menschheit in Staunen und Bewunderung versetzen, aber nach dieser vielversprechenden, hoffnungsvollen Jugendperiode verschwinden und nie wieder in der Kunstarena erscheinen. Sie werden — vergessen! —

Von Anderen ist es bekannt, daß sie in dieser oder jener Stadt als tüchtige Musiker wirken, aber durchaus nicht die Hoffnungen erfüllt haben, die man während ihrer Kindheit hegte. Nur wenigen dieser frühreifen Phänomene ist eine höhere geistige Entwicklung beschieden. Unter diesen wenigen Auserwählten steht bekanntlich unser allgemein verehrte Hoch- und Großmeister Franz Liszt als Primus da; als einer der Wenigen, die wie Mozart, Beethoven und Spohr sich zur höchsten Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit entwickelt und die Jugendhoffnungen nicht nur erfüllt, sondern sogar weit übergipfelt haben.

Biographien unseres weltberühmten Meisters existiren in Masse, große und kleine. Es gibt wohl kein Journal, das nicht gelegentlich eine Lebensbeschreibung Franz Liszt's gebracht. Gegenwärtig haben wir aber an L. Ramann's Liszt-Biographie ein Werk erhalten, das alle anderen in Schatten stellt und — nach dem vorliegenden ersten Bande zu urtheilen — überhaupt als eine der besten Künstlerbiographien neuester Zeit bezeichnet werden muß. Wir erhalten nicht nur die äußeren Lebensumstände und alle Familienverhältnisse mit pragmatischer Treue erzählt, sondern auch eine kenntnißreiche Darstellung seiner inneren Geistesentwicklung. Was aber dem Buche wenigstens in meinem Auge den höchsten Werth mit verleiht: das sind die Schilderungen des Seelenlebens bei wichtigen, tiefeingreifenden Lebensereignissen, z. B. beim Tode von Liszt's Vater, bei Anknüpfung und Trennung gewisser zarter Verhältnisse. Ebenso treu werden seine tiefreligiösen Anwandlungen, seine Ascese und öftere Hinneigung zum geistlichen Stande sowie die hierausfolgenden Kämpfe mit sich selbst und seinen Eltern dargestellt, so daß man oft glaubt, ein Stück Autobiographie — Selbstbekenntnisse Liszt's zu lesen. —

Diese hochwichtigen psychischen Schilderungen sind nun von einigen Kritikern des Buches als „romanhafte Darstellung“ bezeichnet; man hat die Verfasserin gefragt: woher sie dies wisse, von wem sie dies Alles habe!

Ich gestatte mir, hiergegen zu bemerken, daß es wenigstens in vielen Künstlerkreisen hinreichend bekannt ist, in welchen persönlichen und geistigen Beziehungen Frl. Ramann seit vielen Jahren zu Liszt gestanden und wir also schließen dürfen, daß sie nebst zahlreichen äußeren Facta auch jene erwähnten psychischen Schilderungen — die Vorgänge und Wandlungen seines geistigen Lebens — direct von ihm selbst empfangen habe.

Ich bin zwar zu dieser Erklärung durchaus nicht autorisirt, sondern spreche sie nur als „Vermuthung“ aus; denn ich kann nicht annehmen, daß eine solch' große Verehrerin unseres hochgeschätzten Meisters sich in roman-

*) Breitkopf & Härtel. Leipzig 1880. —

hafter Schilderung seines Lebens ergehen und ihm Seelenstimmungen und geistige Wandlungen andichten würde, die er nie gehabt und folglich desavouiren könnte.

Diese Blicke in's Innere einer der großartigsten Künstlernaturen neuester Zeit sind stets von höchstem belehrenden Interesse Sie zeigen uns in der Jugendperiode den Werdeproceß der Geistesentwickelung vom Knabenalter an bis zu den Mannesjahren. Wir sehen, wie Liszt gestrebt, gearbeitet, wie und was er Alles studirt, wie er gekämpft, gerungen, geliebt und gelitten hat. Ja, auch der überall glänzend gefeierte und bewunderte Liszt hatte seine Schmerzensperioden; Weltschmerz und individuelle Herzensschmerzen. Wer bliebe davon verschont! Kein Sterblicher auf Erden. Auch dem Glücklichsten dieses Lebens werden einige Tropfen Wermuth in den Becher der Freude gemischt. Dafür sorgen schon Neid, Mißgunst, wie überhaupt die Bösartigkeit vieler schlechter Menschen. „Es liebt die Welt, das Glänzende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen." —

Um zu zeigen, wie hochwichtig der Inhalt dieses Buches, sowie um einige allgemein verbreitete falsche Ansichten über den hochverehrungswürdigen Meister zu berichtigen, citire ich einige Facta und psychische Characterzüge.

Zunächst ist über Liszt's Vater zu bemerken, daß er nicht „Kammerdiener" war, wie in einigen Biographien zu lesen ist, sondern Rechnungsbeamter des Fürsten Esterhazy. Zuerst bekleidete er in Eisenstadt eine Assistentenstelle bei der Administration der Esterhazy'schen Güter. Hier, wo Joseph Haydn als Capellmeister des Fürsten wirkte und seine unsterblichen Werke schuf, konnte Adam Liszt seine Herzensneigung zur Tonkunst befriedigen. Haydn nahm ihn freundlich auf und ließ ihn gelegentlich als Violinist aushilfsweise in der Capelle mitwirken. Dieses schöne Künstlerleben, sowie die vortrefflichen Musikaufführungen gaben seinem Talent eine höhere Richtung, seinen Gedanken einen höheren Flug und seinem musikliebenden Herzen künstlerische Ideale. Er lernte hier berühmte Virtuosen und Componisten wie Cherubini, Hummel u. A. kennen. Außer Geige spielte er auch etwas Clavier, Flöte und Guitarre. „Der Eindruck, den Hummel's Clavierspiel auf Adam Liszt machte, war für ihn so bestimmend (schreibt Ramann), daß er von diesem Moment an das Clavier unter allen anderen von ihm gespielten Instrumenten bevorzugte und es mit so leidenschaftlicher Liebe übte, daß dieselbe ihn in tiefe Verstimmung, um nicht zu sagen, in einen Conflict mit seinem Beruf brachte. Durch sie kam es ihm zum Bewußtsein, daß seine Anlagen ihn an die Musik gewiesen, während die Verhältnisse seiner Eltern ihn in eine Berufsbahn gelenkt, die jenen nicht entsprach und ihm nun gegenüber seiner Liebe zur Musik und seinen Kunstidealen zu prosaisch und äußerlich vorkam, um sich zufrieden fühlen zu können. Mit Bitterkeit nannte er sein Leben ein verfehltes, denn es war nun zu spät, um umsatteln zu können." Doch vollbrachte er seine Berufsarbeiten mit gewissenhafter Pünctlichkeit und erwarb sich die Zufriedenheit seiner Vorgesetzten und des Fürsten. Demzufolge übertrug ihn Derselbe 1810 eine Verwalterstelle in dem mehrere Stunden von Eisenstadt entfernt liegenden Dorfe Raiding. Er mußte sich also mit schwerem Herzen von der geliebten Kunststätte trennen, denn die neue Stellung bot ihm eine solche Einnahme, daß er sich nun als dreißigjähriger einen eigenen Herd zu gründen vermochte.

Seine Auserwählte war die Tochter eines Gewerbtreibenden in dem Städtchen Krems bei Wien, Namens Anna Lager, welche er im Herbst 1810 als Gattin heimführte. „Sie brachte als Hauptmitgift einen reinen Sinn, ein treues Herz und einen Schatz häuslicher Tugenden." Beide waren katholisch und befolgten die Gebräuche ihrer Kirche; beide gottesfürchtig, aber ohne Bigotterie. Der Mutter liebste Lecture waren Zschokke's „Stunden der Andacht".

Das Cometenjahr 1811 war hochbedeutungsvoll für Deutschland und ganz Europa, indem der korsische Eroberer zuerst die Bahn seines Untergangs betrat und der Kunstwelt in diesem Jahre ein Kind geboren ward, dessen wunderbarer Geist die ganze civilisirte Menschheit in Staunen und Bewunderung versetzte. In einer jener hellen Octobernächte, als der weithin glänzende Comet über Adam Liszt's Hause sein Strahlenmeer ergoß, in der Nacht vom 20. zum 21. October gebar Mutter Anna das Wunderkind sonder Gleichen.*) Es blieb der einzige Sprößling ihrer Ehe, aber ein Sprößling, um den sie die ganze Welt beneiden könnte, wenn sie sich nicht freuen und danken müßte, ein solches Genie erhalten zu haben.

Das kleine ungarische Dörfchen bot zwar frische, reine Luft und Sonnenschein zum Gedeihen des Köpers, aber geistige Nahrung war nicht vorhanden. Des Vaters Musiciren am häuslichen Herd nach vollbrachten Amtsgeschäften und die feurigwilden Tanzweisen der öfters einkehrenden Zigeuner waren die ersten musikalischen Kundgebungen, welche des Knaben Genie erweckten und die Liebe zur Tonkunst entflammten.

Das Bitten und Flehen um Unterricht erfüllte der Vater aber erst dann, als Franz das sechste Jahr erreicht und Talent bekundete. Selbstverständlich konnte er nur der einzige Lehrer im Orte sein und als Dilettant aber auch nur einen dilettantischen Unterricht ertheilen. War er selbst doch mehr Autodidakt, hatte mehr durch Selbststudium gelernt, als durch Lehrer. Trotzdem machte der schwächliche, zartorganisirte Knabe riesige Fortschritte. Seine zu anhaltenden Uebungen erregten oft der Mutter ängstliche Besorgniß, während der Vater hoch erfreut war und das einst geträumte und ersehnte Künstlerideal nun an seinem Sohne zu erleben hoffte. Daß er Künstler werden müsse, stand fest; woher aber die Mittel zur Ausbildung nehmen?

In dieser Noth und Bekümmerniß kam jene im Menschenleben waltende Schicksalsmacht zu Hilfe, die gar oft Mittel und Wege bietet, welche zum ersehnten Ziele führen.

Auf seinen Amtsreisen in die Nachbarstädte nahm Adam Liszt seinen Franz öfters mit, wo dieser dann durch seine Fingerfertigkeit sowie durch Primavistaspiel Alles in Erstaunen setzte. Und als er bei einer solchen Gelegenheit in Oedenburg zur Mitwirkung in dem Concerte eines

*) Frl. Ramann gibt die Nacht vom 21. zum 22. October an, auf der an Liszt's Geburtshause angebrachten Gedenktafel wird aber der 20. angegeben. —

Blinden eingeladen wurde und — obgleich er fieberkrank war — als neunjähriger Knabe Ries' Esdurconcert vortrug und über bekannte Melodien phantasirte, dann in Eisenstadt den Fürsten Esterhazy, und in einem Concert in Presburg zahlreiche ungarische Magnaten in Staunen und Bewunderung setzte, da schlug die Stunde der Entscheidung, das Glück neigte sich zu seinem Gunsten und der Welt wurde eines der größten Genies der Neuzeit nicht nur erhalten, sondern ihm auch die Mittel zur höheren Ausbildung gewährt.

Sechs ungarische Magnaten vereinigten sich, dem Vater sechshundert Gulden auf sechs Jahre zur Ausbildung seines Sohnes zur Verfügung zu stellen. Mit schwerem Herzen und nicht ohne sorgenvolle Blicke in die Zukunft gab er seine Beamtenstellung auf und zog im Jahre 1821 nach Wien, wo Czerny und Salieri den Unterricht in des Knaben Clavier- und Compositionsstudien übernahmen. Ein Versuch, Hummel's Unterricht zu gewinnen, war an dessen Honorarforderung — ein Louis d'or pro Stunde — gescheitert. —

Ueber alle diese und zahlreiche andere Ereignisse gibt uns L. Ramann die speciellsten Beschreibungen. Sie erzählt Facta und schildert Gefühlsstimmungen, gibt Stimmungsbilder der Familie, die sie wohl größten Theils nur vom hochverehrten Meister selbst empfangen hat. Als Herausgeberin seiner gesammelten Schriften und Kennerin seiner sämmtlichen Compositionen, ist sie auch so tief in dessen geistiges Wesen und Ideengang eingeweiht, daß sie vor allen Anderen zu dieser biographischen Aufgabe ganz besonders befähigt und berechtigt war. Ich werde noch einige der wichtigsten Thatsachen mittheilen. —

Obgleich der mit Schülern und Compositionsarbeiten überhäufte Czerny sich anfangs weigerte, den Knaben anzunehmen, fand er sich aber doch dazu bewogen, als dieser sich unaufgefordert an's Instrument gesetzt und wacker drauflos gespielt hatte. Sehr bald traten aber Conflicte zwischen Lehrer und Schüler ein. Czerny's methodische Regelmäßigkeit wollte dem an naturalistische Freiheit gewöhnten Franz durchaus nicht behagen; noch weniger die trocknen Fingerübungen, sowie Clementi's Sonaten. Jedoch glich sich die Differenz durch des klugen Vaters Vermittelung wieder aus und der kleine Wildfang wurde folgsamer.

Wie hoch Czerny das Genie seines Schülers schätzte, geht daraus hervor, daß er, obgleich anfangs Honorar bedungen, dennoch später darauf verzichtete und demselben 1½ Jahr gratis unterrichtete.

Die Compositionsstudien unter Salieri gingen ebenfalls flott von statten. Der Knabe durfte schon während der harmonischen Satzübungen kleine Kirchenstücke componiren, und ein Tantum ergo erlangte ganz besonders die Zufriedenheit des Lehrers. Das verloren gegangene Opus hat Liszt später gleichsam aus der Erinnerung nachcomponirt und 1869 veröffentlicht.*)

Daß auch fleißig Partituren studirt und gespielt wurden, ist selbstverständlich. Der elfjährige Knabe war bereits in Wien als gewandter Partitur- und Primavistaspieler bekannt, für dem schon keine Schwierigkeiten mehr existirten, die er nicht zu überwinden vermocht hätte. Am 1. Decbr. 1822 gab er in Wien sein erstes Concert, in welchem er Hummel's Amollconcert vortrug und sich dann in freier Phantasie erging.

Darüber schreibt ein Referent in der Allgem. Musikzeitung: „Wieder ein junger Virtuose, gleichsam aus den Wolken heruntergefallen, der zur höchsten Bewunderung hinreist. — Es grenzt an's Unglaubliche, was dieser Knabe für sein Alter leistet, und man wird in Versuchung geführt, die physische Unmöglichkeit zu bezweifeln, wenn man den jungen Riesen Hummel's schwere und besonders im letzten Satze sehr ermüdende Composition mit ungeschwächter Kraft herabdonnern hört. Aber auch Gefühl, Ausdruck, Schattirung und alle feineren Nüancen sind vorhanden u. s. w. Die freie Phantasie wollen wir lieber ein Capriccio nennen, denn mehrere durch Zwischenspiele aneinandergereihte Themata verdienen noch nicht jenen in unseren Zeiten nur zu oft gemißbrauchten Prachttitel. Indeß war es recht artig, wie der kleine Hercules Beethoven's Andante der Adursymphonie und das Motiv einer Cantilene aus Rossini's Zelmira vereinigte und sozusagen, in einen Teig knetete". —

In einem anderen Concert am 13. April 1823, welches auch von Beethoven besucht wurde, spielte er Hummel's Hmollconcert und erging sich dann abermals in freier Phantasie, die das Publicum zum größten Enthusiasmus hinriß. Sogar der melancholische Beethoven eilte auf's Podium und — küßte das geniale Wunderkind.

So empfing der Knabe den Weihekuß von dem großen Tondichter, der ihn für würdig erachtete, in die Reihe der Unsterblichen aufgenommen zu werden. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Bei C. F. Kahnt in Leipzig. —

Correspondenzen.

Leipzig.

In der siebenten Gewandhaus-Kammermusik hörten wir zwei jener nie alternden Werke, deren unvergängliche Schönheit bei jeder Vorführung Kenner und Laien entzückt: Mozart's Quintett für Clarinette und Streichinstrumente und Beethoven's Trio Op. 97. Das erstere wurde von Landgraf, Rüntgen, Bolland, Thümer und Schröder vortrefflich vorgetragen; das zweite von Reinecke, Rüntgen und Schröder. Den Beschluß machte Cherubini's Esdurquartett; das beste, das er geschrieben, dennoch den ersten beiden Schöpfungen unserer deutschen Hochmeister weit nachstehend. Die ersten beiden Sätze desselben sind trockene, durch Reflexion erzeugte Producte; nur in den zwei letzten manifestirt sich ein interessanteres Ideenleben. Auch diese Reproduction war sorgfältig studirt und erntete reichlichen Beifall wie die ersten. Das Bdurtrio hätte man sehr gern noch ein Mal gehört, wenigstens das herrliche Andante. Dies sollte man auch gelegentlich mit Liszt's vortrefflicher Instrumentation (Beethoven-Cantate) zur Aufführung bringen. —

Die achte und letzte hatte das Werk eines Altmeisters der Claviermusik auf dem Programm, von dem man jetzt selten etwas in den Concertsälen hört; es war das Sextett für Piano, Streich-

und Blasinstrumente von dem einst beliebten Hummel. Als eines seiner besseren, gehaltvolleren Werke verdient es öfterer beachtet zu werden, denn sowohl die Ideen wie die geschickte formale Darstellung und Verwendung der Instrumente verursachten einen recht günstigen Eindruck. Der Clavierpart wurde von Frl. Anna Verhulst kraft- und schwungvoll durchgeführt. Die Blasinstrumente hatten würdige Repräsententen an den HH. Barge (Flöte), Hinke (Oboe) und Gumbert (Horn). Außer Genannten waren noch an diesem Abende thätig: die HH Schradieck, Bolland, Thümer, Carl und Alwin Schröder und Schwabe (Contrabaß). Schumann's Adurquartett Op. 41 und Schubert's Cdurquintett Op. 163 gingen dem Sextett vorher und so bildete diese Dreizahl einen würdigen Abschluß dieser Saison, in der leider abermals zu wenig Werke der Neuzeit berücksichtigt wurden. —

Schucht.

Dresden.

(Jubiläum des Conservatoriums. Schluß).

Als Wüllner auf das Podium trat, um die Chorfantasie zu dirigiren, fand er, von rauschendem Applaus des Publicums und der Mitwirkenden begrüßt, sein Pult mit einem Lorbeerkranz geschmückt. Bei der Gratulationsbegrüßung seitens der Schüler ward ihm von diesen ein Tactirstab in schöner Silberfassung überreicht. Ueberhaupt wurden dem Conservatorium bei dieser Gelegenheit verschiedene Auszeichnungen. Das Institut selbst erhielt das Prädicat „königlich", der Director Pudor den Hofrathstitel, Frau Otto-Alvsleben, die als ehemalige Schülerin dem Conservatorium zur besonderen Ehre gereicht, die Medaille Virtuti et ingenio am Bande des Albrechtsordens zu tragen, der um das Institut hochverdiente Kammerm. Fürstenau den Titel „Professor". Von allen Conservatorien Deutschlands, auch von denen in Wien und Prag, liefen Glückwünschungsschreiben, größtentheils in calligraphischer Ausführung, ein, sowie auch zahlreiche briefliche und telegraphische Gratulationen von ehemaligen Schülern u. a. Kunstgenossen.

Von besonderem Interesse ist Fürstenau's Festschrift (Dresden, Gilbers), namentlich deren historischer Theil. Schon Capellmstr. Morlacchi brachte vor 67 Jahren die Gründung eines Conservatorio o liceo musicale in Anregung, später (1848) machte Richard Wagner in seiner Schrift „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen" den Vorschlag zur Begründung einer „Theater-, Chor- und Orchesterschule" in Dresden. Beide Pläne scheiterten hauptsächlich an der Ungunst der Zeitverhältnisse; auch später tauchte der Gedanke in unseren musikalischen Kreisen immer wieder auf. Was aber selbst so bedeutenden Männern, wie Morlacchi und Wagner nicht möglich war, das sollte schließlich ein einfacher bescheidener Mann erreichen. Es war dieser der verstorbene Kammermus. Friedrich Tröstler. Mit seltener Energie und Aufopferungsfähigkeit ging derselbe an's Werk. Nach unermüdlichen mehrmonatlichen Vorbereitungen konnte er am 26. Januar 1856 das Circular erlassen, welches die endliche Begründung der Anstalt verkündete und am 1. Februar 1856 wurde diese als „Conservatorium der Musik" unter der art. Leitung von Reißiger, Concertmstr. Franz Schubert, Julius Otto und Johann Schneider in den Räumen, in welchem sich die Musikschule noch heute befindet, eröffnet. Daß es aber leichter ist, ein Terrain zu erobern, als es zu behaupten, mußte auch Tröstler erfahren. Tröstler war ein sehr zu schätzender practischer Musiker und tüchtiger Geschäftsmann, dazu besaß er Liebe und Begeisterung für die Kunst, allein es gingen ihm organisatorisches Talent und höhere akademische und ästhetische Intelligenz ab. Trotz aller seiner Verdienste und Anstrengungen konnte er seine Schöpfung nicht erhalten. Am 15. Februar 1859 trat daher Friedrich Pudor in den Mitbesitz des Instituts und am 1. April 1860 übernahm derselbe die alleinige Leitung. Nach Reißiger's Tode trat für kurze Zeit Carl Krebs als art. Director ein, dann verwalteten Blaßmann und A. Reichel interimistisch dieses Amt, bis am 1. October 1860 Rietz die alleinige künstlerische Leitung antrat. Seit 1. November 1877 steht Wüllner an der Spitze und von da ab datirt ein Aufschwung unserer Musikschule, durch den dieselbe in kurzer Zeit in die Reihe der ersten derartigen Institute eintrat, durch dem aber auch das Conservatorium einen großen und sehr segensreichen Einfluß auf das gesammte musikalische Leben Dresdens gewann. Es sei schließlich einer der größten und nicht hoch genug zu schätzenden Vorzüge des Dresdner Conservatoriums gedacht: das Freisein von all' und jeder Einseitigkeit bei der ästhetischen Erziehung. Wohl ist auch hier die Pflege der deutschen classischen Kunst das starke Fundament, aber es wird auch allen anderen berechtigten Richtungen der neueren und neuesten Kunstepochen Rechnung getragen. Man betrachte die Programme der Productions- und Uebungsabende und man wird kaum einen bedeutenden Componisten von ältester Zeit bis zu Meyerbeer, Verdi und Wagner vermissen. —

F. G.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Ernste Musik am geheiligten Orte hält das Publicum stets in einer andachtsvollen Stimmung. Vom „Chorverein", der am 12. Dec. in der Katharinenkirche für einen milden Zweck ein Concert veranstaltete, wurde wieder recht rein und tactisch sicher gesungen; es würden indessen die Vorträge einzelner Nrn. noch tieferen Eindruck gemacht haben, wenn der Dynamik und Aussprache mehr Rechnung getragen worden wäre. Frau Naumann-Gungl ist gerade in der Sprachbehandlung Meisterin und ließ hierdurch den vorerwähnten Umstand nur um so deutlicher erkennen. Dem dirigt. Gelhaar wird es mit der Zeit schon gelingen, seinen jungen Verein auf eine noch künstlerischere Stufe zu bringen. Ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß mit Harfe und Orgel von Lassen wäre mehr zur Geltung gekommen, hätten Frau N.-Gungl bedeutendere Partner zur Seite gestanden. Dirigt. Gelhaar zeigte sich bei dieser Gelegenheit abermals als tüchtiger Orgelvirtuose, indem er Bach's Toccata und Mendelssohn's Allegretto vortrefflich spielte. Schade, daß die alte Orgel neben dem Pfeifengetöne auch zu deutliches Geknarre der Abstracten hören läßt. Besonderen Reiz hatte das Concert durch die Mitwirkung von de Swert, welcher einige feierliche Tonsätze weihevoll vortrug, wobei ihn Gelhaar mit sinniger Discretion auf der Orgel begleitete. Das bekannte Bach-Gounod'sche Ave Maria für Sopran, Chor, Violine, Vcell und Harfe (Frl. L. Barth aus Wiesbaden) und Orgel bildete die letzte Nr. des im Ganzen recht interessanten Concertes. —

Ein so zahlreiches Auditorium hatte man lange nicht im kleinen Saalbausaale gesehen, wie am 13. Dec., als der königl. niederl. Solovlcell. Hollmann hier concertirte. Die Fülle des Tones und das virtuose Spiel stellen ihn ohne Zweifel in die erste Reihe der heutigen Vcellisten. Er zeigte nicht allein in Mendelssohn's Emolltrio, das Sachs, Viol. Henkel und der

Concertgeber zu Anfang zur Aufführung brachten, daß er ein tüchtiger Partner, sondern bewies auch durch das seelenvolle Spiel einiger Cantilenen, sowie durch den gediegenen Vortrag diverser Characterstücke älterer wie neuerer Meister, daß er den Musiker über den Virtuosen stellt. Seine Vorträge fanden denn auch den ungetheiltesten Beifall. Sachs spielte kleinere Sätze von sich und Hiller, welche sehr freundlich aufgenommen wurden. Auch Viol. Henkel, dessen Betheiligung an dem Trio eine sehr würdige, brachte außerdem ein paar kleinere Piecen zu Gehör, die ebenfalls recht ansprachen. Nicht minder tüchtig zeigte sich die Hofopernf. Frl. Kolma aus Mannheim. Ist auch ihr sympathisches Organ nicht besonders zum leichtern Genre geeignet, so entwickelte sie doch gerade in einer sehr lebendigen Flotow'schen Arie eine so hübsche Gesangmanier und so voll- und wohltönende Stimmmittel, daß man gern über die etwas spröde Coloratur hinwegsehen mochte. Ihr Liedervortrag fiel glänzend aus. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschaffenburg. Am 4. Concert unter Direction von Rommel: Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Barcelona. Am 26. März sechstes Concert unter Ferd Hiller: Freischützouverture, Fragmente aus Schumann's „Manfred" Traumbild von Klauwell, Ouverture zu „Demetrius" von Hiller, die italienische Symphonie von Mendelssohn, Ave Maria von Gounod, Instrumentalsätze aus Rubinstein's „Dämon" und die Leonorenouverture. —

Brüssel. Am 31. März: Kammermusik von Pianist d'Hooghe, Alex. Cornelis, Jacobs und Frau Cornelis-Servais: Schubert's Trio Op. 99, Brahms' Trio Op. 40, Arie aus „Ödipus auf Colonos" von Sacchini, Lieder von Mathieu sowie Rubinstein's Violinsonate Op. 18. — Am 3. April fünftes Populärconcert mit Pianist Francis Planté: Mendelssohn's Gmollconcert, Polonaise von Chopin, Tarantelle von Godschalck, Entr'act zur Tragödie Polyeucte von Edg. Tinel, Festmarsch von Mertens, Scherzo von Raff, Ouverturen zu Schumann's „Genovefa" und „Euryanthe". — Am 10. viertes Conservatoriumsconcert: Laus Deo, Chor a capella, Benedictus, Triplechor von Gabrieli, Salutation Angèlique, Doppelchor von Gumbert, O filu et filiae, Doppelchor von Lessring, sämmtlich aus dem 16. Jahrh. und Beethoven's Neunte. —

Chicago. Im Juni großes nordamer. Bundessängerfest unter Balatka's Leitung, veranstaltet von den Vereinen in Chicago, St. Louis, Cleveland, Cincinnati, Buffalo, Columbus, Louisville Milwaukee u. a.: Beethoven's „Neunte", „Odysseus" und „Salamis" von Bruch, erster Akt aus „Lohengrin", „Drusus Tod" von Reißmann, „Salomon's Tempelweihe" von E. Titel und kleinere Männerchöre. Die deutschen Bürger in Chicago haben hierzu 50,000 Dollars zur Verfügung gestellt. Als Solisten wirken Wilh. Candidus, Franz Remmerz und voraussichtlich auch Etelka Gerster sowie Luise Carry. —

Dessau. Am 2. Concert von Memmler: Quintett aus den „Meistersingern", Quartett aus Klughardt's „Iwein", Duett aus den „Hugenotten", Solovorträge der Frau Hardiß, (Lieder von Bank, Taubert und Abt) Frl. Engel-Angely, HH. Memmler, Schmidt, Krebs (Gesang), Jäger (Vcell) sämmtlich aus Dessau, Köhler aus Berlin (Violine) und Hofcapellm. Ed. Thiele. Die interessanten Ensembles wurden vortrefflich executirt und durch einmüthigen Beifall ausgezeichnet, Unter den Solonummern verdienten die Gesangsspenden von Frau Hardiß und Memmler den Preis. —

Dresden. Am 23. März im Tonkünstlerverein: Streichoctett Op. 49 von Grädener, Schubert's Violinfantasie Op. 159, und Mozart's Serenade für 8 Blasinstrumente — am 28. März Emollquartett von Dräseke, Beethoven's Cdursonate, Esdurquintett von Schumann. Flügel von Bechstein. — Am 30. März Soirée von Auguste Götze mit Pian. Heß und Baff. Meinhold: Scenen aus Brüll's „Goldenem Kreuz", „Norma", Bellini's „Romeo und Julia", Gounod's „Margarethe", Rubinstein's „Maccabäer" und der „Regimentstochter". Flügel von Ascherberg. —

Düsseldorf. Am 6. Concert des Bachvereins unter Schauseil mit der Sopran. Wally Schauseil und E. Nabert, Tenorist Litzinger, Baff. v. Bongardt und Org. Steinhauer: Bargiel's 23. Psalm für Frauenchor und Orchester und Händel's „Acis und Galathea" für Soli, Chor und Orchester. „Letzteres Werk wurde von dem zahlreich versammelten Publikum höchst beifällig aufgenommen." —

Gotha. Am 26. März sechstes Vereinsconcert mit Frl. Minna Tiedemann aus Frankfurt a/M. (Gesang): Ouverture zur „Zauberflöte", Recitativ und Arie „O säume länger nicht" aus „Figaro", Dmollconcert (Tietz), Ave verum, Fmollfantasie, „Abendempfindung", „Das Veilchen" und Symphonie mit der Schlußfuge, sämmtlich von Mozart. —

Hannover. Am 2. siebentes Theaterconcert mit Pianist Carl Heymann: Ouverture zu „Alfonso und Estrella" von Schubert, Chopin's Emollconcert, Liszt's Préludes, Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt, Allegro von Scarlatti, Liszt's 2. Rhapsodie und Mozart's Ddursymphonie. —

Köln. Am 2 durch die Musikgesellschaft: Ballettmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Romance oublié, Benedictus aus der ungar. Krönungsmesse für Violine mit Clavier von Liszt, (Heckmann) und Mozart's Esdurserenade für 8 Blasinstr. — Am 5. durch den Kirchenmusikverein unter Mertke: „Bonifacius" von Nicolaï unter Leitung des Componisten. — Am 15. in der Pantaleonkirche: Stabat mater von Gouvy und der 2. Theil aus „Bonifacius". —

Lemberg. Am 10. und 14. März Concerte der Pianistin Toni Raab und des Violinisten Marcello Rossi. Beide Künstler hatten außerordentlichen Beifall und brachten in ihren Programmen die Amollsonate von Rubinstein und Kreutzersonate von Beethoven, Solostücke von Chopin, Liszt, Wieniawski, Rossi. — Am 1 April unter dem Protectorate der Frau des galiz. Staathalters Gräfin Potocka Concert zum Vortheile des Damenvereins vom rothen Kreuze unter Direction von L. Marek. Frau Helene Stöckl, Schülerin Marek's trat zum ersten Male hier öffentlich auf und präsentirte sich als ausgezeichnete Pianistin. Sie spielte Saint-Saëns Gmollconcert und Liszt's ungar. Fantasie mit Orchesterbegleitung auswendig und errang mit letzterer einen solchen Beifallssturm, daß sie den letzten Satz wiederholen mußte. Fräulein Karoline Bock interpretirte mit sonorer Altstimme Lieder von Schumann, Hiller und Reinecke. Der Männerchor unter Cetwinsky's Leitung brachte in korrecter Auffassung Chöre von Engelsberg und Hiller. Das Concert bildete den Mittelpunkt der musikalischen Genüsse dieser Saison. —

London. Am 10. März Concert der Philharmonic Society: Beethoven's Coriolanouverture, Berlioz' Romeo und Juliasymphonie, Schumann's Clavierconcert in Amoll (Eugenie d'Albert) Terzett von Rossini, Freischützouverture. —

Magdeburg. Am 12. März Logenconcert mit Baryt. Lehmann, Viol. Seitz und Pian. Küch: Frithjof-Symphonie von Hofmann, Arie aus „Johann von Paris", Violinconcert von David, Ouverture zu „Oberon", Zigeuner-Ballade von Julius Sachs, Souvenir de Haydn von Léonhard, „Die Mühle" von Rebling, „Es blinkt" von Rubinstein, „An Sie" von Schwab und Festmarsch von G. Schaper. —

Mainz. Am 25. März Concert zum Besten des Orchesterpensionsfond: Manfredouverture und Ritornelle in canonischen Weisen für Männerstimmen von Schumann, Loreleyfinale von Mendelssohn und neunte Symphonie. — Am 6. April Concert von Carl Heymann: Werke von Beethoven, Bach, Chopin, Schumann, Liszt und drei eigene Compositionen. —

Mannheim. Am 8. durch den Kirchenmusikverein unter Hänlein mit Frl. Freitag, Hofopernf. Gum, Baff. Lindeck und Org. Hochstetter: „Die sieben Worte" von Schütz, bearb. von

C. Riedel, Bach's Motette „Jesu meine Freude" und „Jephta" Oratorium von Carissimi, übersetzt von Gugler, mit Orgel bearb. von Faißt. —

Neubrandenburg. Am 2. April Concert der Concertsängerin Frl. Annie Duncker, der Pianistin Frl. Sophie Fernow und des Violinisten Joseph Kotek, sämmtlich aus Berlin. Das reiche Programm bot Lieder von Beethoven, Brahms, Schnell, Chopin, Curschmann, Naubert, Marschner. Frl. Duncker's Altstimme ist von angenehmen, wohlthuendem Klange, ihre Art zu singen zeugt von musikalischem Sinn und warmer Empfindung. Reichen Beifall brachte ihr der Vortrag des Liedes von Naubert „Kornblumen und Heidekraut". Die Pianistin Frl. Fernow, eine Schülerin von Prof. Ehrlich, hat sehr gut entwickelte Technik und schönen gesangreichen Ton. Sie spielte das Schubert'sche Impromptu in Bdur und Liszt's 12. Rhapsodie sehr schön und brillant. Kotek bewährte auch in diesem Concerte seine oft gerühmte Künstlerschaft und bewies sich durch großen Ton, saubere und brillante Technik als Herrscher auf seinem Instrumente. Vortrefflich wirkte die Polonaise von Wieniawski (neu erschienen), welche K. mit edlem Feuer und großer Bravour vortrug. —

Oldenburg. Am 1. siebentes Concert der Hofcapelle mit Frl. Fides Keller: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Psalm 86 für Alt mit Orch. von Martini, Haydnvariationen Op. 56 von Brahms, „Herzeleid" von Goldmark, „Kennst du das Land" von Schumann, „Du bist ja mein" von Dietrich, Ouverture zu „Melusine" von Mendelssohn, „Rosenliebe" von Bartel, „Auf dem See" von Brahms, „Dithyrambe" von Schubert und Mozart's Jupitersymphonie. —

Paris. Am 3. durch Colonne: La Tempête symphonische Dichtung von Alph. Duvernoy. — Durch Pasdeloup: historisches Concert mit Werken von Rameau, Gluck, Liszt u. A., Fragmente aus Lulli's „Armide", desgleichen aus „Dordanus", „Fest der Hebe" von Rameau, Sätze aus Gluck's „Armide". — Durch Deldevez: Beethoven's Cmollsymphonie, Arie von Mozart (Miß Thursby) Allegro appassionata von Lalo, Finale aus „Euryanthe" ungedruckte (?) Symphonie von Haydn und Halleluja aus „Messias".

Stuttgart. Am 4. vierte Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius: Violinsonate (Gdur Op. 30) von Beethoven, Improvisationen über ein Originalthema für Pianoforte (Op. 3) von Max Mayer, Adagio aus dem neunten Concert von Spohr, Capricettio für Viol. von Damrosch und Pianofortetrio (Fdur) von Schumann. —

Wiesbaden. Am 1. Symphonieconcert des städt. Orchesters unter Lüstner: „Festklänge", Concertouverture von Alban Förster, „Fee Mab" von Berlioz, Ouverture zu „Julius Cäsar" von Schumann und Mozart's Jupitersymphonie. — Am 8.: Faustouverture von Wagner, Variationen über ein Originalthema, Op. 35 (für Orchester bearbeitet von Gouvy) von Schubert, Andante und Rondo aus dem 5. Concert für Violine von Molique und Beethoven's Adursymphonie. —

Zerbst. Am 6. durch den Preitz'schen Gesangverein „Orpheus" mit Frau Margarethe Preitz (Orpheus), Frau Marie Klauwell aus Leipzig (Euridice), Frl. Elsa Pilke aus Dessau (Amor) und der Breyer'schen Capelle. „Der Orpheus der Frau Preitz war eine stylvolle Leistung, Frl. Pilke sang den Amor sehr graziös und geschmackvoll, vor allem aber hat sich Frau Klauwell um das Wohlgelingen des Concertes verdient gemacht. Die Chöre waren sorgsam vorbereitet und gingen unter Direction des Herrn Franz Preitz prächtig." —

Personalnachrichten.

— Gevaert in Brüssel hat vom Institut de France einen Preis für sein Werk über altgriechische Musik erhalten. —

— Vor Kurzem gab der großherzogl. Hofopernsänger v. Witt aus Schwerin in Düsseldorf ein Gastspiel von 6 Abenden mit großartigen Erfolg. Sowohl seine Leistungen als Florestan, Georg Brown, Troubadour sowie als Lohengrin und Tannhäuser waren geradezu unübertrefflich. Herr von Witt zählt unbestritten zu den hervorragendsten Tenören der Gegenwart. —

— Hr. C. Großkopf, Kapellmeister der kgl. Badecapelle in Norderney und Mitglied der fürstl. Hofcapelle zu Rudolstadt empfing vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone des Franz Josephordens. —

— Am 6. und 7. d. M. haben Signora Trebelli und Ovide Musin in Olmütz zwei Concerte gegeben, und an beiden Abenden sensationellen Erfolg gehabt. —

— Frau Toni Raab und Herr Marcello Rossi unternehmen in der zweiten Hälfte des April eine Concerttournée durch Kärnthen, Steiermark, Tirol 2c. —

— Frl. Martha Remmert wirkte in vortrefflicher Weise am 3. in einem Concert im Landestheater in Prag als Pianistin mit. Die Künstlerin spielte u. A. eine Polonaise von Weber-Liszt die ungar. Fantasie mit Orchester von Liszt und fand sich auf stürmisches Verlangen bewogen, noch zwei Zugaben: Chopin's Prelude und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Liszt zur Beruhigung des Publikums zu spenden. —

— Niels W. Gade componirt ein Oratorium für das nächste Musikfest in Birmingham. —

— Carl Harlix, ein Schüler Joachim's, hat einem Rufe als Concertmeister nach Mannheim Folge geleistet. —

— Beim Theaterbrand in Nizza am 23. März sind folgende Artisten verbrannt: Bassist Philipp Catani, Baritonist James Keneby, 25 Jahre alt, dessen zwei Schwestern, Sopranistin und Altistin 20 und 18 Jahre alt, letztere drei entstammen aus einer Edinburger Familie. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Hamburger Stadttheater wird in Kürze „Die schöne Melusine" von Th. Hentschel in Scene gehen. —

Leo Delibes' „Jean de Nivelle" ist am 29. März in der Wiener Hofoper zum ersten Mal aufgeführt worden und hat großen Erfolg gehabt. Der Componist, welcher selbst dirigirte, mußte vielmals vor dem Publicum erscheinen. —

In Bergen (Norwegen) ist man mit der Einstudirung einer Oper von Castegnier, einem Schüler Halevy's begriffen. —

Im kgl. Theater zu Lissabon wird gegenwärtig die Oper „Hamlet" von Ambroise Thomas mit großem Erfolg gegeben. Die Träger der Hauptrollen sind Mme Vitali sowie HH. Pantaloni und David. Maëstro Pontecchi leitet das Ganze. —

Jules de Swert's dreiactige Oper „Die Albingenser", welche die deutsche Operntruppe in Gent zur Aufführung brachte und damit ihren gastrollen Cyclus beschloß, wurde sehr beifällig aufgenommen. Der Componist ist ein Belgier, 1843 in Löwen geboren. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 9. Gounod's „Faust" nach längerer Pause wieder glanzvoll in Scene. Die HH. Broulick und Wiegand — Faust und Mephistopheles — führten diese Hauptpartien durch Gesang und Action vortrefflich durch. Seitdem Hr. Broulik seine hohen Kopftöne nicht so forcirt herauspreßt, wie noch im vor. Herbst, ist seine Gesangsweise viel aesthetischer geworden. Herrn Wiegand's echt charakteristische Darstellung des Bösen darf mit als die beste Leistung bezeichnet werden. Die Damen Schreiber (Margarethe), Riegler (Siebel) und Löwy (Marthe) sowie die HH. Dr. Basch (Valentin) und Ulbrich (Brander) verdienten lobende Anerkennung. —

Vermischtes.

— In Barcelona hat die deutsche Musik großartige Triumphe gefeiert. Am 6. fand das neunte und letzte der von Hiller geleiteten deutschen Concerte statt; H. wurde mit enthusiastischen Kundgebungen überschüttet und nach einer freien Improvisation von H. über eine Boccherini'sche Menuett wollte das Hervorrufen kein Ende nehmen, wofür H. mit einigen warmen italienischen Worten dankte. Der Abschied aber nach Beendigung des mit Beethoven's Cmollsymphonie geschlossenen letzten Concertes läßt sich nicht beschreiben. Von der höchsten Galerie im sechsten Stock des Theaters bis zu den Sperrsitzen sah man alle Hände mit Taschentüchern winken oder applaudiren. Vor dem Theater sah sich Hiller von Hunderten empfangen und umgeben, welche ihn bis zu seinem Hotel begleiteten und nicht eher mit Vivat-

rufen aufhörten, als bis H. sich noch einige Male vom Balcon aus dankend verneigt hatte. Die die Concertgesellschaft bildenden spanischen Tonkünstler überreichten Hiller eine vom berühmtesten Goldarbeiter Spaniens in Emaille gearbeitete Gedenktafel, während die beiden in Barcelona erscheinenden illustrirten Zeitungen vortreffliche Porträts und warm geschriebene Biographien von Hiller brachten. —

— Im Berliner Musiklehrerverein hielt Dr. Kalischer einen Vortrag über Schramke's „Studien und Skizzen zu einer neuen Intervallen- und Harmonielehre", welche Schrift mit Rücksicht auf K.'s Abhandlung „zur Vervollkommnung der praktischen Harmonielehre" verfaßt resp. behauptet wird, das Kalischer die äußersten Consequenzen einer Accordlehre vertritt, die Schr. bekämpfen zu müssen glaubt. K. betonte, daß in allen wissenschaftlichen Objekten das Princip der Stetigkeit als oberstes Palladium festgehalten werden müsse und er nichts weiter gethan habe, als auf die Lehren der anerkannten ersten Autoritäten der musikalischen Theorie weitergebaut, während Schr's neue Theorie isolirt dastehe und jedes organischen Zusammenhangs mit den durch Jahrhunderte fortgehenden Geistesarbeiten berufener Kunstgrößen entbehre. K. weist aus Weber's Theoriewerke auf das Schr. sich beruft, nach, das die Grundlage des von ihm folgerichtig durchgeführten Accordsystems und grade der von Schr. heftig angegriffenen Punkte, ganz allein in Gottfried Weber's genialem Werke „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst" zuerst 1817 erschienen, zu suchen sei, woraus klar wird, daß Schr. Weber's Theorie gar nicht kennt. Gottfried Weber ist der Erste, der mit Vollbewußtsein eine Harmonielehre auf dem Grunde der diatonischen Dur- und harmonischen Mollskala aufstellte, ihm folgten Marx, Dehn, Böhme, Richter ꝛc. K. entwickelt diese Lehre darum organisch weiter, weil die Gleichberechtigung der harmonischen Mollscala neben der Durtonart noch lange nicht vollständig erreicht sei, während Schr. ein Molltonart bevorzugen möchte, die nichts weiter als eine der längst beseitigten alten Kirchentonarten (die aeolische) ist. Auch im übrigen sucht K. das Unwissenschaftliche der Schrift nachzuweisen. Schramke ging auf diese Angriffsobjecte nicht ein, sondern erklärte nur die Tafeln zu seiner neuen Intervallenlehre. Es folgten Mittheilungen über Kulla'ks treffliche Schubertausgabe, Dr. Bischoff's von eingehendstem Studium zeugende Bachedition, beide bei Steingräber erschienen, und über einen Accordangeber für Gesangvereinsdirigenten von Hug in Zürich. —

— Dem ersten dramatischen Tondichter der Gegenwart, Richard Wagner wird im Foyer des neuen Leipziger Stadttheaters eine Colossalbüste errichtet, deren Enthüllung am ersten Ostertag in einer von der Direction veranstalteten Matinée mit folgendem Programm stattfindet: Huldigungsmarsch, Prolog, dritter Act, 1. Theil aus den „Meistersingern". Abends: „Lohengrin". —

— Die Künstler Brüssel's beabsichtigen ebenfalls ein Liszt Festival zu veranstalten. —

— Am 7. fand in Raiding die Enthüllung der am Geburtshause Franz Liszt's angebrachten Gedenktafel in Gegenwart des gefeierten Meisters, unter Betheiligung einer großen Anzahl Personen statt. Die auf der Gedenktafel in ungarischer Sprache angebrachte Inschrift lautet: „Hier wurde Franz Liszt im Jahre 1811 am 20. October geboren. Als Zeichen seiner Huldigung der Ungarische Literaturverein in Oedenburg." —

— Als Solisten für das diesjährige Nieder-Rheinische Musikfest sind bis jetzt gewonnen: Frau Sachse-Hofmeister aus Leipzig, Frl. Marianne Brand aus Berlin, die HH. Winkelmann und Gura aus Hamburg. —

— In der am 3. in Cöln stattgehabten Vorstandsitzung des Rheinischen Sängervereins wurde der Antrag des städtischen Männergesangvereins von Düsseldorf, um Aufnahme in den Verband, einstimmig angenommen. Sodann wurde beschlossen, das diesjährige große Festconcert in Coblenz abzuhalten und wurden als Solisten Frl. Walli Schauseil aus Düsseldorf, Hr. Hofopernsl. Carl Mayer aus Cassel und Schreiber aus Coblenz ausersehen. —

— Wir theilten in einer vorigen Nummer mit, daß bei dem letzten Preisausschreiben des Niederländischen Tonkünstlervereins die drei Fantasiestücke unter dem Motto Vita sine litheris mors est eine ehrenvolle Belobigung davon trugen. Es stellt sich jetzt als deren Componist der Musiklehrer und Organist Govert Dorrenboom in Breda heraus. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Ábrányi Kornél, Op. 43. Virág-Dal. (Chant des fleurs). Pest, Pirnitzer. —

C. A. Kern, Op. 40 und 42. „Jugendleben". Wolfenbüttel, Holle. —

G. Leitert, Op. 37. „Blätter der Liebe". Leipzig, Forberg. —

P. Tschaikowsky, Op. 37. „Die Jahreszeiten". Ebend. —

Abrányi's Chant des fleurs wird allenfalls erträglich durch den Mittelsatz in ungarischem Rhythmus, sonst nur Rosalien und nichtssagende Redensarten. —

Frisch und ungezwungen geben sich die 16 characteristischen Tonstücke in Kern's „Jugendleben". Obgleich manchmal etwas zu ausgelassenes, sorglos, kann man ihnen doch nicht gram sein. Sie werden ihren Zweck „zur Belebung des Unterrichts und zum Vorspielen in geselligen Kreisen" vollständig erfüllen; wir wünschen ihnen daher eine allgemeine Verbreitung, wozu der wohlfeile Preis (à Heft 1 M.) das seine beitragen wird. —

Leitert's „Blätter der Liebe" („Neuer Frühling", „Stilles Glück" und „Aus schöner Zeit") sind wie alle Stücke dieses Autors edel erdacht, melodiös, harmonisch, feinsinnig und interessant, aber auch stellenweise krankhaft überschwenglich. —

Zu den bedeutendsten Erscheinungen auf dem Felde der Clavierliteratur im kleineren Genre gehören wohl Tschaikowsky's „Jahreszeiten" (Januar: „Am Kamin", Februar: „Carneval", März: „Lied der Lerche", April: „Schneeglöckchen", Mai: „Helle Nächte", Juni: „Barcarolle", Juli: „Lied des Schnitters", August: „Die Ernte", September: „Jagdlied", October: „Herbstlied", November: „Troikafahrt" und December: „Weihnachten"). Durch und durch gesund, kraftvoll aus dem Innern quellend, hinterlassen diese poesiedurchdrungenen Stücke bei einer überraschenden Fülle origineller Gedanken und Formen jene sanfte Begeisterung, die man als eine wahlverwandte Mischung von Freude und Bewunderung erklärt hat. — R. E.

Bearbeitungen.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

O. Leßmann. 6 Stücke aus den Streichquartetten von Franz Schubert für das Pianoforte übertragen. Berlin, Bote & Bock. —

C. Reinecke. Largo aus dem Concerte in Emoll Op. 37 von L. van Beethoven, für den Concertvortrag für Pianofortesolo übertragen. Leipzig, Forberg. —

Otto Neitzel. Sonata inedita (Adagio e Giga) in do nion per Piano di Francesco Durante für den Concertvortrag bearbeitet und herausgegeben. Berlin, C. Simon. —

Die von Leßmann für Pianoforte arrangirten Stücke aus Streichquartetten von Schubert sind folgende: 1. Menuetto aus dem Quartett No. 1 Amoll, Op. 29; 2. Scherzo aus Op. 125, No. 1, Esdur; 3. Menuetto aus Op. 168, Bdur; 4. Adagio aus Op. 125, No. 1, Esdur; 5. Andantino und 6. Andante con moto aus den nachgelassenen Quartetten Nr. 7 und 8. Diese in vorzüglichen Claviersatz gebrachten Stücke sind für den Unterricht bestimmt, die Nrn. 1, 2 und 3 können aber auch für Concertvorträge zur Benutzung empfohlen werden. — Der mit feinem Künstlertacte gearbeiteten Uebertragung der Romanze aus Chopin's Emollconcert für Pianofortesolo fügt C. Reinecke in gleicher Weise eine solche des Largo's aus Beethoven's Emollconcert hinzu. — Neitzel hat eine kurze noch nicht herausgegebene zweisätzige Sonate von Durante für den Concertgebrauch hergestutzt; es ist aber kaum anzunehmen, daß diese unbedeutenden Sätzchen jemals dort Verwendung finden sollten. — R. E.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 22. April 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Franz Liszt.

Von L. Ramann.

Erster Band. Die Jahre 1811 bis 1840.*)

(Fortsetzung.)

Die Concerte in der österreichischen Kaiserstadt begründeten den Weltruf des kaum zwölfjährigen Knaben. Alle Journale ohne Ausnahme waren voll des Lobes und der Bewunderung über dieses frühreife Genie, das nicht mechanisch Angelerntes vortrug, wie die meisten Wunderkinder, sondern geistig Assimilirtes reproducirte und sich in seinen freien Phantasien zugleich als schöpferischer Geist bekundete.

Da diese überfüllten Concerte auch in pecuniärer Hinsicht lohnend waren, so bekam Adam Liszt reichlichere Mittel und beschloß, seinem Sohne eine höhere, gleichsam eine musikalische Weltbildung zu geben. Paris und dessen Conservatorium hielt er dafür am geeignetsten. Es wurde also die Uebersiedelung in die französische Hauptstadt im Herbst 1823 realisirt. Unterwegs arrangirte man Concerte in Stuttgart, München, Straßburg ꝛc., überall derselbe glänzende Erfolg.

In Paris angekommen, war der erste Gang zum Conservatoriumsdirector Cherubini, um sich in die weltberühmte Lehranstalt aufnehmen zu lassen. Schmerz und Verzweiflung ergriff aber den Knaben, als er aus des hochgefeierten Componisten Munde vernahm, daß nach den Statuten des Conservatoriums „Fremde nicht aufgenommen werden dürften.“ —

*) Breitkopf & Härtel. Leipzig 1880. —

Ob diese Statuten mit Bewilligung des Ministeriums nicht eine Ausnahme zuließen, können wir freilich nicht beurtheilen. Genug, Cherubini blieb unerbittlich und Vater und Sohn waren (nach eignen Worten des letzteren) wie vom „Donnerschlag“ getroffen. Jedoch sollte ihnen bald Trost zu Theil werden. Die Conservatoriumsprofessoren Paër und Reicha sahen die Zurückweisung des genialen Franz nicht so als ein Unglück an, wie die Betroffenen. Sie machten ihnen bemerklich: „Daß ein für alle Schülerindividualitäten festgestellter Lehrgang, wie der des Conservatoriums, schwerlich in dem Maße für Franz förderlich sein würde, als er es sich vorstelle. Für ein Talent wie das seine, wäre die Oeffentlichkeit die richtige Schule, aber nicht das Conservatorium, welches seine Zöglinge statuarisch von der Oeffentlichkeit abschließe.“ —

Die Zeit, die spätere großartige Geistesentwicklung des genialen Knaben hat diesen Ausspruch bestätigt. Auch sind fast alle großen Künstler nur durch Privatunterricht gebildet, nicht durch Conservatorien. Adam Liszt blieb in Paris und gewann Paër, später auch Reicha als Compositionslehrer für seinen Franz. Dieser wurde sehr bald der Liebling und das Schooskind der Aristokratie. In den ersten, feinsten Salons schätzte man sich glücklich, den petit Litz, wie man ihn nannte, liebkosen zu können. L. Ramann gibt uns auch hierüber eine ergötzliche Schilderung.

Nachdem er in zahlreichen Cirkeln der höchsten Pariser Gesellschaft durch seine Leistungen Bewunderung und Enthusiasmus erregt, gab er auch am 8. März 1824 ein öffentliches Concert. Hier passirte ihm der merkwürdige Casus, daß nicht nur das Publicum, sondern auch das Orchester so in Staunen und Bewunderung versetzt wurde, daß letzteres das Pausiren ganz und gar vergaß und im Tutti nicht einsetzte. Darauf sagte man: „Orpheus rührte die Thiere des Waldes und bewegte die Steine, aber der kleine Liszt rührt das Orchester, daß es verstummt. „Ein

Kritiker schrieb: „Ich kann nicht umhin, seit gestern Abend glaube ich an Seelenwanderung. Ich bin überzeugt, daß die Seele und der Geist Mozart's in den Körper des jungen Liszt übergegangen sind, und niemals hat sich die Identität durch deutlichere Z ichen offenbart &c."

Ramann theilt diesen und noch mehrere andere Berichte ausführlich mit, denn sie geben einen authentischen Beitrag zur Kunstgeschichte wie zur Biographie Liszt's. —

Seine Compositionsstudien unter Paër's Leitung brachten seinen productiven Geist ebenfalls zu einer Frühreife, so daß der kaum zwölfjährige Knabe sich sogar zum Componiren einer kleinen Operette bewogen fand. Der von einem damaligen Vielschreiber Namens Théaulon verfaßte einactige Text war betitelt: Don Sancho ou le Château de l'Amoure.

Des jungen Künstlers täglich wachsender Ruhm erregte gar bald Neid, Mißgunst und Cabalen aller Art, die den Vater empfindlich berührten und ihm das Pariser Leben verbitterten. Er beschloß demzufolge, eine Concertreise nach England zu unternehmen, trennte sich mit schwerem Herzen von seiner Gattin, welche einstweilen wieder Aufenthalt in ihrer Heimath nahm, und reiste im Mai 1824 mit Franz nach London, wo das erste Concert am 21. Juni stattfand. Auch hier derselbe Enthusiasmus und glückliche pecuniäre Erfolg. Nebenbei vollendete der hochgefeierte und bewunderte Knabe seine Operette und wünschte deren Aufführung in Paris, so daß Papa Liszt wieder die Rückkehr antreten mußte. L. Ramann schreibt: „Wie jubelte er (Franz) darum auf, als sie Anfang des Jahres 1825 den Canal passirten und er das ernste, dunkle London hinter sich hatte, als er wieder in dem heiter bewegten, lachenden Paris einzog! Und wie noch mehr jauchzte er auf vor Freude, als Meister Paër nach Durchsicht des Don Sancho eine öffentliche Aufführung desselben billigte und endlich gar, um das Glück voll zu machen, die Intendantur der Académie royale sich zur Annahme desselben bereit erklärte." —

Bevor aber die Aufführung der Operette von statten ging, wurden erst wieder Concertreisen durch mehrere französische Departements und eine abermalige nach England unternommen. In einem Concert zu Manchester am 16. Juni 1825 ließ der vierzehnjährige Virtuos eine von ihm componirte „Ouverture für großes Orchester" aufführen und erntete sowohl als Pianist wie als Componist neue Lorbeeren.

Ueber dieses wie über viele andere Concerte theilt uns die Verfasserin sogar die Concertprogramme wörtlich mit. Ebenfalls ein Beweis von der Gründlichkeit ihres Buchs. Ueber Liszt's Wesen damaliger Zeit sagt sie: „Im Dome zu St. Paul in London hörte er einen der Kinderchöre, deren Pflege zu den englischen volkserziehlichen Specialitäten gehört, und die aus 7—8000, oft noch mehr Kindern aus Freischulen bestehen, welche geistliche Lieder einstimmig singen. Die eigenthümliche Klangfarbe der Kinderstimmen — in dieser Masse — in den immensen Räumen von St. Paul ergriff ihn (Franz) auf das Heftigste und noch Tage nachher war ein tiefer, nahezu feierlicher Ernst an ihm bemerkbar. Ueberhaupt war sein Wesen in letzter Zeit nicht mehr so unbefangen heiter. Er stand in seinem vierzehnten Lebensjahre, in dem Alter, in welchem beim Knaben ein Umschwung der physischen Entwicklung eintritt und der Drang zum Selbstgefühl und Selbstbewußtsein, der sich ebenso häufig schroff, wie in Zurückhaltung äußert, stark wird. So konnte er plötzlich nicht mehr hören, wenn er le petit Litz genannt wurde. Er wollte als erwachsen gelten und „fühlte sich auf einmal erwachsen und reif." Ebenso wie sein Selbstgefühl sich sträubte, „klein" genannt zu werden, fing er an, einen Widerwillen gegen sein öffentliches Auftreten, überhaupt gegen sein Concertiren zu empfinden. Er wußte bereits, was der Enthusiasmus im Salon wie im Concertsaal zu bedeuten hat; er wußte, was die Gesellschaft und die Menge vom Virtuosen erwartet — und nur der Unterhaltung zu dienen, dagegen fing sein erwachendes Kunstbewußtsein an sich aufzulehnen &c. „So war unter dem sich verändernden Gemüthszustand beider der Sommer verstrichen und der Zeitpunct herangekommen, welcher Vater und Sohn zur Aufführung des Don Sancho wieder nach Paris rief." Franz wurde wieder mit Jubel begrüßt. Le petit Litz war wieder der Mittelpunct der Conversation der Pariser musikalischen Kreise. So kam der 17. October (1825) heran — der Tag der Aufführung des Don Sancho. Im Opernhaus hatte ein glänzendes Publicum sich eingefunden; Rudolf Kreutzer dirigirte, der edle und gefeierte Tenorist Adolf Nourrit sang die Hauptrolle, alle Mitwirkenden thaten ihr Bestes zur Sicherung des Erfolgs, und mit wachsender Theilnahme folgte das Publicum dem Erstlingswerk des jugendlichen Componisten. Als der Schluß kam, wollte der Beifall nicht enden. Stürmisch rief das Publicum nach seinem Liebling und nach Nourrit. Da nahm letzterer, eine große stattliche Erscheinung, in übersprudelnder Liebenswürdigkeit den für seine vierzehn Sommer noch sehr kleinen Componisten auf seine Arme und trug ihn vor das in seinem Jubel keine Grenzen kennende Auditorium. Kreutzer kam ebenfalls und umarmte und herzte ihn. Adam Liszt aber war fassungslos vor Freude. Thränenströme entstürzten seinen Augen — eine Aufnahme, wie der Don Sancho sie gefunden, überstieg jede seiner Erwartungen! — Franz dagegen war ihrer nur des Vaters wegen froh, sein Wesen war ernst, nahezu abstoßend. Daß Nourrit trotz seines Sträubens ihn wie ein Kind vor das Publicum getragen, wurmte ihn auf das Tiefste. Dabei faßte er den Applaus auf als nur seiner Jugend geltend und war kaum über sich und den Werth seiner Arbeit zu beruhigen. —

Das Geschick des Don Sancho aber hatte bald ein Ende. Nachdem er noch zweimal unter gleich günstiger Aufnahme wie das erste Mal aufgeführt worden war, wurde die Partitur dem Archiv der Académie royal übergeben, ohne wieder zur Aufführung zu kommen. Und als vor mehreren Jahren Feuer in der Bibliothek der großen Oper ausbrach, ward sie ein Raub der Flammen — ein Ende des Don Sancho, das um so mehr beklagt werden muß, als keine Abschrift der Partitur vorhanden und in Folge dessen eine Beurtheilung der damaligen Reife des jugendlichen Componisten nach lyrisch-dramatischer Seite unmöglich ist." —

Nach dieser interessanten Darstellung gibt die Verfasserin eine kurze Characteristik der ersten gedruckten Jugendarbeiten Liszt's: Der Etudes Op. 1, eines Im-

promptu Op. 3 und eines Allegro di Bravura Op. 4, componirt im 12., 13. und 14. Jahre. Dann bespricht sie seine weiteren Concertreisen sowie seine contrapunctischen Studien bei Reicha.

Als die abermalige Reise durch Frankreich beendet war, kehrte Adam Liszt mit Franz nach Paris zurück, aber nicht des Concertirens wegen, sondern damit letzterer bei Anton Reicha den Contrapunct studire. Zurückgezogen von der Welt arbeitete er nun unter Leitung des Meisters alle Formen der Polyphonie durch, den mehrstimmigen Satz, die kanonischen Formen und die Fuge, die einfache wie die Doppelfuge. Selbst die contrapunctischen Hexereien der alten Meister, wie der Räthselkanon und der Canon cancrizans blieben ihm nicht fremd. Mit leidenschaftlichem Eifer übte er alle Theile des Contrapuncts, aber mehr aus Freude am Beherrschen der Schwierigkeiten und aller musikalischen Ausdrucksformen als aus Liebe zu diesen Formen selbst, welche sein eigenes Empfindungsleben nicht frei ausschwingen ließen.

Contrapunct bis zur Fertigkeit zu üben, schien ihm für den Componisten eben so nothwendig, wie die Fingerübungen für den Virtuosen. Er zeigte sich bei diesen Arbeiten ebenso beharrlich wie scharfsinnig und der sonst so schweigsame und trockene Reicha konnte nicht genug rühmen, mit welcher Leichtigkeit sein Schüler sowohl auffasse als arbeite." —

Wir haben also auch hier wieder das lebendige Beispiel, wie eines der größten Genies sich hat schulen lassen, wie fleißig und gründlich es studirt und gearbeitet hat, um die höchst mögliche Vollendung zu erreichen; ganz so wie Beethoven, Mozart u. A. Blieben die Studien der Knabenzeit mehr auf das speciell musikalische Gebiet beschränkt, so hat er später als Jüngling und im angehenden Mannesalter auch die wissenschaftlichen nachgeholt. Mit demselben Feuereifer studirte er Literatur, die Lehren Saint Simon's, die Religionsphilosophie und Aesthetik Lamenais', las die Schriften Chataubriand's, Lamartine's und kam mit den berühmtesten Schriftstellern Frankreichs in persönlichem Verkehr. Auch darüber gibt uns Ramann die ausführlichsten Nachrichten. Die Literatur Frankreichs in den dreißiger Jahren, sowie die gesammte Geistesbewegung in allen ihren verschiedenen politischen und socialen Strömungen werden mit einer Sachkenntniß, einer wissenschaftlichen Gründlichkeit dargestellt, welche den Fachgelehrten zur Ehre gereichen würde. Von allen diesen geistigen Fluctuationen ward der junge Liszt ebenso innerlich berührt, wie von den Tonwellen. Ich gebe noch eine skizzenhafte Darlegung seines weiteren Lebensganges. —

Nach Absolvirung der contrapunctischen Studien bei Reicha wurde im Winter 1826 auf 1827 eine Kunstreise in die Schweiz gemacht und in den größeren Städten concertirt und im Mai desselben Jahres die dritte Reise nach England unternommen.

Um diese Zeit trat aber eine physische und psychische Umwandlung bei Vater und Sohn ein. Des ersteren Gesundheit wurde sehr schwankend und hatte Hypochonderie zur Folge, und der junge, überall angestaunte und gefeierte Künstler fand das Leben und Treiben der Welt sehr eitel und „flehte um Erbarmen über die Leiden der armen Menschheit". Die religiösen Gefühle seiner Kindheit wurden wieder wach und erlangten bald eine solche Herrschaft über sein ganzes Seelenleben, daß er der Welt entsagen wollte. „Ein Verlangen nach innerer Heiligung ergriff sein Gemüth und lenkte sein Sehnen auf die Bahnen gottgeweihten Lebens" — schreibt Ramann. „Voll dieses Dranges trat er eines Tages flehend vor seinem Vater hin: Laß mich Gottes Diener werden, bat er — laß der Welt mich entsagen." Der Vater redete ihn diesen Gedanken aus und machte ihm begreiflich, daß sein Beruf die Musik sei. Als frommer Sohn gehorchte er zwar, trieb jedoch viel religiöse Uebungen und erging sich in heiligen Tonweisen. Bald sollte er aber einen harten Schicksalsschlag erleben. Die Aerzte hatten Vater und Sohn zur Stärkung ihrer Gesundheit die Seebäder von Boulogne empfohlen Während nun Franz sich hier körperlich und geistig erholte und kräftigte, wurde dagegen sein Vater immer schwächer und zuletzt von einem gastrischen Fieber ergriffen, dem er am 28. August 1827 in seinem 47. Jahre erlag. —

In dieser verzweiflungsvollen Situation würde er sicherlich den Entschluß zur Weltentsagung ausgeführt haben, wenn ihn nicht der Gedanke an seine geliebte Mutter und deren Zukunft abgehalten hätte. Er reiste nach Paris zurück und ließ dieselbe dorthin kommen, um sie und sich selbst durch — Clavierunterricht zu ernähren.

Obgleich noch in den Jünglingsjahren stehend, bekam er doch sehr bald zahlreiche Schüler und Schülerinnen aus der höchsten Geburts- wie aus der Geldaristokratie. Der gut honorirte Unterricht und die Ersparnisse von den Concertreisen sicherten Mutter und Sohn eine behagliche Existenz. Bald aber entspann sich ein zartes Verhältniß zu einer seiner Schülerinnen, einer Gräfin und Tochter eines adelsstolzen Ministers, der natürlich von einer solchen Verbindung nichts wissen wollte. Liszt war damals auch noch zu jung, um heirathen zu können. Die Trennung von diesem holden Wesen warf den tiefgefühlvollen Jüngling aufs Krankenlager; es verbreitete sich sogar eine Todtesnachricht und eine Zeitung, der Etoile, brachte einen rührenden Nekrolog über das zu früh verblichene Genie.

Zum Glück für ihn und die Welt genas er wieder. Ein Sprüchwort sagt: „Wen man für gestorben hält und todt sagt, lebt lange." Möge das dem Meister beschieden sein.

Nach dieser Trauerepisode wurde der junge Künstler von dem Strom jener geistigen Bewegung erfaßt, welche nach der Julirevolution stattfand und ihr Centrum in Paris hatte. Wie ich schon oben andeutete, begannen jetzt vorzugsweise seine wissenschaftlichen, socialen und literarischen Studien. Von mächtigem Einfluß auf Liszt's Kunstrichtung wurde nun das Erscheinen Paganini's, sowie das Epochemachende der Werke Meyerbeer's und Berlioz'. Hierüber gibt uns Frl. Ramann ebenfalls die interessantesten Detailschilderungen. Während Liszt an Paganini den großen Virtuos bewunderte, verabscheute und verdammte er aber auch zugleich dessen Habsucht und schmutzigen Geiz. Ramann sagt: „An ihm erkannte er deutlich die Grenze des Einflusses, welchen Paganini auf ihn ausübte, an ihm sah er, wo die menschliche Mission des Künstlers liegt, an ihm brachte er sich zum Bewußtsein,

daß die künstlerische Bildung von der menschlichen untrennbar, daß der große Mensch der Durchgangspunct zum großen Künstler sei; er entlockte seinen Lippen das stolze edle Wort: Genie oblige. Paganini's zauberhafte Technik wirkte aber auf Liszt so zündend und berauschend, daß er von dieser Periode seine eigene Claviertechnik noch höher zu steigern versuchte, was ihm dann auch wirklich gelungen ist. Das „Wie" lese man in Ramann's Werke.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Mit dem 22. Abonnementconcert im Gewandhause am 31. März wurde abermals ein Cyclus würdig abgeschlossen. Haydn's humoristische, lebenslustige Ddursymphonie machte den Anfang und Beethoven's hoch erhabene Cmollsymphonie den Beschluß dieses weihevollen Abends. Das Orchester, sich stets seiner hohen Aufgabe bewußt, den Weltruhm dieses Concertinstituts nicht nur zu erhalten, sondern auch zu vermehren, war in diesem Schlußconcert unfehlbar bezüglich musterhafter Correctheit sowie durch stimmungstreue Reproduction des edlen Geistesgehalts der vortrefflichen Werke. Auch die in der Mitte stehende heitere Fdurserenade für Streichorchester von Rob. Volkmann wurde so zart und duftig, so innig theilnamsvoll ausgeführt, als ob die Herren dieses Ständchen in Wirklichkeit ihrer Dulcinée darbrächten. Der Solist des Abends war Hr. Capellmstr. Reinecke, der sich vom Dirigentenpulte an den Flügel setzte und zuerst Schumann's Concertstück: Introduction und Allegro appassionato, dann eine Notturno und Rigodon eigener Composition aus Op. 157 höchst vortrefflich vortrug. — Was nun die Wahl der Werke in der eben vergangenen Saison betrifft, so ist zwar die Neuzeit etwas mehr berücksichtigt worden, als in früheren Jahrzehnten, aber doch nicht so ausreichend, wie es das Interesse der Kunst und der lebenden Künstler wünschenswerth macht. Daß man wenig bekannten Namen nicht die Ehre erweist, darüber haben wir uns längst getröstet. Aber nicht ein einziges symphonisches Werk von Tondichtern wie Liszt und Raff auf's Programm zu setzen, Schöpfungen die über Germaniens Grenzen, sogar in's deutschhassende Frankreich und über den Ocean nach Amerika gedrungen sind, diese Nichtberücksichtigung weltberühmter Autoren wird sicherlich den Ruf unpartheiischer Kunstpflege nicht vermehren. —

Schucht.

Am diesjährigen Charfreitage kam wie üblich Joh. Seb. Bach's erhabene Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus unter Capellmeister Reinecke's Leitung zur Aufführung, eine Feier, welche im Laufe der Jahre mehr zu einer kirchlichen als rein musikalischen wird. Der Ausführung ist im Großen und Ganzen nur Gutes nachzureden. Der Evangelist des Hrn. Dr. Gunz aus Hannover war wieder eine bewunderungswürdige Meisterleistung. Frl. Fides Keller aus Düsseldorf löste ihre große Aufgabe mit liebevoller Hingabe. Die Partie des Christus fand in Hrn. Jos. Hauser aus Carlsruhe, die Sopransoli in Frl. Onerbeck aus Weimar und die kleineren Baßpartien in Hrn. Wollersen künstlerisch würdige Vertreter. Die Leistungen der Chöre, welche diesmal quantitativ und qualitativ den früheren nachstanden, gipfelten in den weihevollen Chorälen, von denen der a capella gesungene besonders hervorzuheben ist. Die Besetzung des Orchesters und der Instrumentalsoli war die alte vorzügliche.

R E.

Frankfurt a/M.

(Schluß.)

Der stärkere Besuch des ersten der von Heß und Riedel veranstalteten Kammermusikabende am 14. Dec. ließ erkennen, daß diese genußreichen Productionen ernster Musik bereits allgemeineres Interesse gefunden haben. Ein derartiges Unternehmen verdient umsomehr Beachtung, als hierbei nur rein künstlerische Bestrebungen verfolgt werden und diese Abende lediglich dem Theile des Publicums gewidmet sind, der für Kammermusik ein richtiges Verständniß hat, und Frankfurt ist an solchen Leuten wahrlich nicht arm. Die drei Nrn. des Programms waren: Schumann's Trio Op. 80, Beethoven's Violinsonate Op. 47 und Mozart's Esdurquartett. Ueber das vollendete Ensemble von Frl. Heß, der beiden HH. Heß und des Vcll. Riedel kann nur eine Stimme sein, und diese schließt angesichts der kunstvollen Wiedergabe aller Sätze jeden Tadel aus, es sei denn, daß irgend ein „großer Mozartkenner" an dem rapiden Tempo des Allegro im Quartett zu mäkeln hätte. —

Im alten Stadttheater gab es seit der Inscenirung der „Folkunger" und der hier zum ersten Male gegebenen „Genoveva" keine weitere Novität mehr. Außer Frau Wilt, die längere Zeit unser Gast war und bis Mitte Januar hier verweilte, hat Tenor. Schott aus Hannover Mitte September im „Tannhäuser" und in der „Stummen" gastirt. Ende September trat Bassist Petzer aus München in „Zauberflöte" und „Freischütz" auf. Anfang October gab Bariton Alexander Alexi aus Wien für den erkrankten Beck den Jäger im „Nachtlager". Am 13. October dirigirte der neuengagirte Capellmstr. Dessoff zum ersten Male und zwar den „Fidelio". Wir besitzen also jetzt drei Operncapellmeister: Goltermann, Zumpe und Dessoff.!

Ein denkwürdiger Tag für Frankfurts Theaterverhältnisse war der 20. October, an welchem Tage das neue Opernhaus am Bockenheimer Thore in Gegenwart des Kaisers, des Kronprinzen und anderer Fürsten eröffnet wurde. Mozart's „Don Juan" hatte man als Festoper gewählt; dieselbe ward brillant gegeben und es zeichneten sich darin namentlich die Damen Wilt und Moran-Olden als Donna Anna und Elvira sowie die HH. Beck und König als Don Juan und Octavio aus. Dessoff leitete die Vorstellung. Das neue Opernhaus ist ein prachtvoller Bau und kostet der Stadt nicht weniger als 10 Millionen Mark. Präsentirt es sich von Außen schon ganz pompös, so wird man durch das luxuriöse Treppenhaus, das elegant eingerichtete Foyer und die reiche, fast etwas überladene Ausschmückung des Zuhörerraums überrascht. Der Ton von der Bühne herunter wie aus dem ziemlich tiefgelegenen Orchesterraume, hinausgetragen durch die „hohle Gasse" des Prosceniums, dringt nach allen Seiten des hufeisenförmigen Zuschauerraumes gleichmäßig hin; im Parquet, in den Logen, auf den Gallerien, in allen Räumen, die das Publicum occupirt, ist die exquisiteste Akustik. Der Zufall hat sich hier als besonders günstig erwiesen, da es bekanntlich noch immer keine bestimmten Gesetze über den Bau einer akustisch vollendeten Tonhalle gibt. Das Opernpersonal hat sich bis jetzt nicht verändert, die Hauptkräfte sind dieselben geblieben. In

neuer meist prachtvoller Ausstattung wurden im neuen Opernhause außer „Don Juan" bis jetzt gegeben: „Fidelio", „Hugenotten", „Tannhäuser", „Euryanthe", „Weiße Frau", „Waffenschmidt", „Jüdin", „Folkunger", „Lohengrin", „Troubadour", „Figaro" und ganz neu einstudirt: Verdis „Aida" die hier mit vielem Pomp in Scene gesetzt wurde und ähnliches Aufsehen und Interesse erregte, wie z. B. die „Afrikanerin". Von Gästen sahen wir im neuen Hause schon: Tenor Stritt aus Karlsruhe in der „Jüdin", Tenor Gudehus aus Dresden und Frl. Schefsky aus München in „Lohengrin", Tenor. Müller von Mainz als Octavio, Frl. Muzell von Wiesbaden als Marie in „Waffenschmidt" und Frl. Meisringer von Wiesbaden als Amneris Im alten Hause kam neu einstudirt Auber's „Schwarzer Domino" wieder einmal zur Aufführung, gefiel aber nicht in dem Maße wie vor drei Jahren, als Frl. Prohaska (jetzt in Mannheim) die Angela gab. Wenn sich aber die so talentvolle gegenwärtige Vertreterin noch eingehender mit dieser Rolle beschäftigt, so ist auch bei ihr am Erfolge nicht zu zweifeln. —

Gotthold Kunkel.

Zwickau.

Das dritte Musikvereinsconcert am 18. Febr. wurde mit Haydn's Ddursymphonie Nr. 5 eröffnet. Die Ausführung war eine recht wackere und zeichnete sich durch Präcision aus, nur konnte dem Hauptsatze des Allegro der Stempel des Anmuthigen noch deutlicher aufgedrückt werden. Mit dem meisten Esprit wurde das Finale gespielt. Der orchestrale Theil war außerdem durch Gluck's Ouverture zu „Paris und Helena", neu bearbeitet von Bülow, vertreten, deren Reproduction bis auf kleine Schwankungen eine gelungene war. Ein großes Verdienst erwarb sich Hr. Türke durch den Vortrag von Schumann's Amollconcert. Er spielte mit Wärme und Glanz und wußte auch durch geschicktes Markiren dem Orchester das in diesem Werke ungemein schwierige Zusammenspiel sehr zu erleichtern, welches jedoch leider zu stark accompagnirte. Der Gesang war durch Paul Bulß aus Dresden vertreten. Der metallreiche, namentlich in den höheren Lagen wunderbar schöne Klang seines Organs, die kraftstrotzende Fülle seines Tones, die phänomenale Höhe, sowie die Verve, mit welcher der gefeierte Gast sang, rissen das Publicum im Sturme fort. Bulß sang den Monolog aus Hofmann's „Aennchen von Tharau", Löwe's Ballade „Heinrich der Vogler", das 5. Lied aus Brückler's „Trompeter v. Säkkingen" und „Frühlingslied" von Becker, wesentlich unterstützt durch Türke's prächtige, vorzügliche Begleitung. Leider gelang es nicht, den Künstler zu einer Zugabe zu bewegen, da ein Theil des Auditoriums alle Rücksichten bei Seite setzend hastig und geräuschvoll aufbrach, um in die Garderobe zu kommen. Wir wissen auf das Bestimmteste, daß Hr. Bulß geneigt war, noch ein Lied zu singen und daß nur das obengeschilderte Verhalten ihn davon abgehalten hat.

Das vierte Concert zur Feier des 25jährigen Bestehens des Vereins fand am 5. März im Gewandhaussaale statt. Schon frühmorgens war Hrn. Prof. Dr. Klitzsch und denjenigen Musikern, welche im ersten Musikvereinsconcerte am 5. März 1856 mitgewirkt hatten, vom Stadtmusikorchester ein Ständchen gebracht, und Hrn. Dr. Klitzsch eine Ehrengabe von 1000 Mark gespendet worden. Dem Programme war das des ersten Concerts am 5. März 1856 beigedruckt, beim Erscheinen des Hrn. Dirigenten am bekränzten Directionspulte brachte das Musikcorps einen Tusch unter anhaltendem Beifall. Das Concert selbst wurde vom Musikvereinsorchester und dem a capella-Verein unter Mitwirkung von Fr. Dr. Stade aus Altenburg und Frl. Reinel aus Dresden ausgeführt und bot Beethoven's Cdursymphonie, Arien aus „Idomeneo" und „Tancered", Serenade für Streichorchester von Wuerst und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". Bis auf einen Einsatz gelang die Ausführung der Symphonie vorzüglich. Frau Dr. Stade trug die Arie „Tiefe Stille um mich" &c. aus „Idomeneo" recht zufriedenstellend vor. Ihre Stimme ist von angenehmer Klangfarbe und würde wirksamer sein, wenn sie mehr Kraft besäße. In derselben Weise genügte die Sängerin auch den Ansprüchen, welche die Rose in „der Rose Pilgerfahrt" stellt. Wuerst's Serenade bot eine angenehme Abwechslung und fand allgemeinen Beifall. Frl. Reinel verfügt zwar über bedeutende Stimmmittel (Alt), doch fehlt ihrem Vortrage Wärme und über das gewöhnliche Maß hinausgehende Schulung. In „der Rose Pilgerfahrt" gelang der dritte Theil recht gut und bot im Ganzen die Ausführung ein getreues Bild von der herrlichen Composition.

C. W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. März Festconcert mit Frau Cornelie Meysenheim aus Carlsruhe und Otto Hohlfeld aus Darmstadt unter Könnemann: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, siebentes Concert von Spohr, Arie aus „Semiramis", Fdurromanze von Beethoven, Soldatenbraut von Schumann, Wiegenlied von Brahms, Liebesglück von Bötcher, Scherzo von Ries, Abendlied für Violinsolo von Schumann und Kaisermarsch von Wagner. —

Baltimore. Am 12. März Peabodyconcert: Gdursymphonie von Mozart, Violinconcert (Op. 61) von Beethoven (Fritz Gaul), Lieder von Schumann (Miß Ammy Sherwin) und Menuett und Scherzo von Emil Hartmann. — Am 26. März letztes Peabodyconcert: Sinfonie poétique von Hamerik, Andante und Polonaise Op. 22 von Chopin, Chant polonais von Liszt (Cecilia Gaul), Lieder von Lassen und Festouverture (Op. 15) von L. Damrosch. —

Bayreuth. Am 7. Concert mit Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt: Pastoralsymphonie, Arie aus „Figaro", 1. Satz aus Schubert's Hmollsymphonie, „Treue" von Dressel, Schlaflied von Wagner, Herzensfrühling von Wickede und Egmontouverture. —

Berlin. Am 9. hatte der im Herbst v. J. gegründete, von Wilh. Handwerg geleitete „Berliner Männergesangverein" sein erstes Concert. Die Wahl der zu Gehör gebrachten Chöre zeugte von gutem musikalischen Geschmack, so auch die im Vortrag sich geltend machende Feinfühligkeit des Ausdrucks. Zur Aufführung gelangten: „Die Nacht" und „Nachtgesang im Walde" von Schubert, Mailied von Handwerg und Kremser's altniederländische Volkslieder, letztere zum ersten Male in Berlin. Die Leistungen des Vereins und des umsichtigen Dirigenten gewähren die gegründete Hoffnung, daß auch Berlin dermaleinst einen Männergesangverein besitzen dürfte, der mit den berühmten Vereinen von Wien, Köln, Dresden in Parallele gestellt werden kann. Mitwirkend an dem Concert betheiligten sich Frau A. Worgitzka, Frl. Th. Hennes, sowie ein Mitglied des Vereins, Hr. Neugebauer (Tenorist) durch trefflichen Vortrag zweier Lieder von Schubert. —

Brüssel. Am 17. Berlioz' Damnation de Faust durch die neue Société de musique unter Director Warnots. —

Copenhagen. Das Kirchenconcert in der Trinitatiskirche am 9., welches der neue Organist der Kirche, Gottfr. Matthison-Hanssen veranstaltete, war sehr gut besucht. Das oft bewährte, in musikalischer und technischer Beziehung gleich hervorragende Orgelspiel des Concertgebers verschaffte den Zuhörern einen auserlesenen Genuß. Dieses gilt auch seiner Ausführung eines Concertstückes in Esdur eigener Composition (Fr. Liszt gewidmet), ein außerordentlich schönes und tüchtiges Werk. Der Vortrag eines Bargiel'schen Andante durch Herrn Neruda, sowie die Ausführung zweier Arien von Rossini und Mendelssohn durch Frau Engdahl und Herrn Bielefeldt, waren Leistungen hohen Ranges. Das Concert endigte auf die schönste Art mit Schumann's bekanntem „Abendlied", welches durch die Herren Neruda, Bielefeldt und dem Concertgeber eine der schönen Composition würdige Ausführung erhielt. —

Dresden. Am 4. im Tonkünstlerverein: Violinsonate (Op. 11 Ddur) von Villiers Stanford (Heß und Feigerl), Pianofortequintett (Op. 14 Amoll) von Saint-Saëns (Nicodé, Feigerl, Eckhold, Wilhelm und Böckmann) sowie Septett (Op. 62, Esdur) von Conr. Kreutzer (Eckhold, Wilhelm, Förster, Ehrlich, Lange, Stenz und Reuschel). — Am 12. im Tonkünstlerverein: Quintett (Op. 9 Fdur) für Blasinstr. von Joh. Sobeck (Bauer, Beck, Demnitz, Tränckner und Franz jun.), Violinsonate (Op. 78 Adur) von Raff (Nicodé und Eckhold) sowie Haydn's Cdursymphonie.—

Eisenach. Am 15. Concert in der Georgskirche: Präludium für Orgel von Richter (Hoforg. Krause), zwei vierstimmige Choräle von Bach, Recitativ und Arioso für Alt aus einer Charfreitagsmusik von Attenhofer, „Sei gegrüßet Jesu", figurirter Choral für Orgel von Bach, zwei Motetten für Chor und Sopransolo von Richter, zwei geistliche Gesänge für Alt von Nicola und Radecke, Osterlied für Chor von Bülow und „Laß dich nur nichts dauern" für Chor mit Orgel von Brahms. —

Gent. Am 10. Concert des Pianisten Planté mit dem Conservatoriumsorchester: Mendelssohn's Amollsymphonie, Euryanthenouverture, Etude von Chopin, Romanze von Rubinstein, Serenade des Mephistopheles aus Berlioz' „Faust", Noctrune von Schumann, Chor aus Schubert's „Rosamunde", orchestrirt von Samuel. —

Hamburg. Am 9. im Tonkünstlerverein: Pianofortetrio (Fmoll Op. 13) (Kienzl, Schloming und Gowa), „Süßes Verzichten", Liedercyclus (Op. 16) (Frl. Emma Wooge), fünf Clavierstücke aus meinem Tagebuche, die Brautfahrt, Romanze, Melodram (Op. 9) (Ludwig Würzburg), „Glück", „Gefunden" und „Vergißmeinnicht" (Frau Procházka) sowie Tanzweisen aus Op. 21 zu vier Händen. Sämmtliche Compositionen von W. Kienzl. —

Köln. Am 15. durch den Kirchenmusikverein in der Pantaleonkirche unter Mertke mit Frl. Sofie Bosse, Frl. Jenny Niethen, Frl. Margaretha Harditz (Harfe) und Arno Krögel: Stabat mater für Soli, Chor und Orch. von Gouvy und 3. Theil aus Bonifacius von Nicolaï. —

Langenberg. Am 5. Concert unter Paul Müller: Andante und Menuett für Orchester von Beethoven und Haydn, Esdurconcert von Beethoven und Requiem von Cherubini. Flügel von Ibach. —

Liegnitz. Am 15. durch die Singakademie unter Ed. von Welz in der Frauenkirche mit Frl. v. Dallwitz, Frau Harassowitz sowie den Herren Henkel und Krause „Die sieben Worte" von Haydn. —

Paris. Populärconcert unter Pasdeloup: Sätze aus Lulli's Armida, desgleichen aus Rameau's Fest der Hebe, Dardanus und Mascarade von Versailles, aus Gluck's Armida, Berlioz' Faust und Wagner's Meistersingern. — Im Concert Châtelet unter Colonne: Berlioz' fantastische Symphonie, Marsch aus Beethoven's Ruinen von Athen, Septett für Pianof., Trompete und Streichinstrumente von Saint-Saëns und Walkürenritt. —

Speier. Am 12. sechstes Concert der Cäcilienvereinsliedertafel mit Frl Minna Weltz (Sopran), Frl. Auguste Köttgen aus Düsseldorf (Alt) und Hartmann aus Mannheim (Violoncello) unter Schefter: Chor aus „Fidelio", Violoncellsonate (Adur), Opferlied, Neue Liebe, neues Leben und Missa in Cdur (Op. 86) für Soli, Chor und Orchester. Sämmtliche Compositionen von Beethoven. —

Stuttgart. Am 15. Bach's Matthäuspassion in der Stiftskirche durch den Kirchenmusikverein unter Faißt mit den Damen M. Koch und Luger und den Herren Link, Schütky, Hromada und Org Seyerlen. —

Weimar. Am 15. geistl. Musikaufführung in der Schloßcapelle: Orgelvorträge von Gottschalg: Liszt's O bone Jesu, Chorgesang von Palestrina, „Ich sende euch", Baryton-Solo mit Cello aus den Palmblättern von Lassen, Sarabande von Bach, Pater noster, Chor aus Liszt's „Christus", Andante religioso für Cello von Servais, Psalm 86 von Patre Martini und „Ich lasse dich nicht", Motette für Doppelchor von Bach. —

Personalnachrichten.

— Liszt reiste am 13. von Wien nach Nürnberg, wo er seiner Biographin Frl. Lina Ramann einen Besuch abstattete, und langte am 16. zu einem längeren Sommeraufenthalt in Weimar wohlbehalten an. Im Verlaufe der Orchesterwoche begiebt sich der Meister auf mehrere Tage nach Berlin, um einer Aufführung seines Oratoriums „Christus" beizuwohnen. —

— Dem Wiener Hofoperntheaterdirector Jahn wurde das Ritterkreuz des preußischen rothen Adlerordens 4. Classe, das Ritterkreuz des großherzoglich hessischen Verdienstordens Philipp des Großmüthigen 1. Classe und die herzoglich nassauische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Frau Peschka-Leutner hat einen glänzenden Antrag erhalten, beim großen Chicagoer Musikfest Ende Juni mitzuwirken. —

— Die etwa zehnjährige Wunderpianistin Jeanne Douste ist mit ihrer vierzehnjährigen Schwester Louise in zwei Concerten in Brüssel aufgetreten. Die Kinder, Schülerinnen von Mortier de Fontaine, spielen entzückend. In dem ersten ihrer Concerte trug Herr Waldemar Meyer aus Berlin Rüfer's neues Violinconcert vor. —

— Marianne Brandt hat an der Wiener Hofoper vor ausverkauftem Hause als Fides großen Beifall errungen. —

— Ferd. Hiller ist von seiner Concertreise nach Barcelona wieder in Köln eingetroffen, wo er am 10. bereits Bach's Matthäuspassion dirigirte. —

— Frl. Minnie Hauck hat ihr erfolgreiches Gastspiel in Stuttgart beendet und sich nach Zürich begeben. —

— Frau Annette Essipoff ist von ihrer längeren Kunstreise nach Wien zurückgekehrt. —

— Der Maëstro Bozzelli, bisher am Mailänder Conservatorium angestellt, ist zum Gesangsprofessor an der Musikakademie in Dublin ernannt worden. —

— Pianist Heymann hatte im 6. philharmonischen Concerte in Wien mit Chopin's Emollconcert einen außerordentlichen Erfolg. Wiener Blätter rühmen besonders seinen wunderbar weichen und modulationsfähigen Anschlag. —

— Frl. Anna Lankow wird in den im Mai in Berlin stattfindenden Nibelungenaufführungen für die Rollen der Erda im „Rheingold" und der Roßweiße in der „Walküre" mitwirken. —

— Die Pianistin Frau Frickenhaus in London kündigt dort drei Concerte an, welche unter Mitwirkung der Herren Louis Ries, Carrodus, Ludwig, Zerbini und Daubert am 30. April, 11. Mai und 8. Juni stattfinden werden. Im ersten Concert gelangt ein Trio von Cowen zur Aufführung. —

— Joseph Dupont hat am 15. Brüssel verlassen und sich nach London begeben, um seine neue Stellung als Orchesterchef am dortigen Coventgardentheater anzutreten. —

— De Swert concertirte mit günstigem Erfolge in Petersburg, Moskau und anderen russischen Städten. —

— Baryt. Reichmann ist vom Jahre 1883 an mit 16,000 Gulden für das Wiener Hoftheater engagirt worden. —

— Vlcellv. Adolphe Fischer aus Paris hat in New-York große Triumphe gefeiert. Die dort. Evening Post sagt u. A.: „Fischer ist ein vollendeter Meister seines Instruments, seine Ueberwindung der größten Schwierigkeiten ist nicht minder bewundernswerth wie die Schönheit und Reinheit des Tons und eine sympatische Liebe für sein Instrument, dem er Töne entlockt so sanft und lieblich, wie einer Violine." —

— Eine finnländische Sängerin, Frau E. Achté aus Helsingfors, ist in Concerten in Dresden und Leipzig unter recht günstiger Aufnahme aufgetreten. „Die Stimme von Frau

Achté ist ein sehr schöner, voluminöser hoher Sopran von edler Klangfärbnng und hat bereits einen beachtenswerthen Grad von Ausbildung erreicht. In Liedern von Brahms und Schumann bethätigte sie Innigkeit und wohlthuende Wärme, wie sie auch die Zugabe, ein russisches Lied, mit viel Anmuth und eleganter Leichtigkeit sang." —

— Die Universität Dublin hat Prof. Dr. Helmholtz zur Feier seiner jetzigen dort. Anwesenheit das Ehrendoctordiplom verliehen. —

— Der Herzog von Nassau verlieh den einarmigen Claviervirtuosen Graf Zichy das Commandeurkreuz des Nassauischen Hausordens. —

— In Wien ist eine junge talentvolle Concertsängerin Namens Rosa Papier aufgetaucht. Einer der hervorragendsten dort. Kritiker sagt deshalb, nachdem er ihr die lobendste Anerkennung gespendet: „wie wäre es, wenn Frl. Rosa Papier sich entschlösse, eines seiner beiden P mit einem andern Consonanten zu vertauschen, denn es wird niemals ganz ohne Heiterkeit abgehn, wenn erst einige, dann immer zahlreichere Stimmen laut nach ‚Papier' rufen." —

— Zu Prag starb am 15. Franz Ulm, seit 32 Jahren höchst geachteter Kritiker der „Bohemia", 70 Jahre alt. Er hatte sich früher auch als Pianist einen guten Namen gemacht und war Begleiter von Ole Bull auf dessen Concertreisen. — In Paris starb Felix Bassac, Orchesterchef am Palais Royaltheater — Im Theaterbrand zu Nizza Frau und Tochter des Tenoristen Zanari und ein Orchestermitglied Namens Somaschi. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Dresdener Hoftheater gelangt am 26. der „Freischütz" znm 400. Mal zur Aufführung, während er vor Kurzem in Frankfnrk a/M. znm 300 Male gegeben wurde. Auch wnrde eine neue Oper von Grammann: „Thusnelda" (Der Triumphzug des Germanius) aufgeführt und beifällig aufgenommen. —

Eine neue Oper „Der Flüchling" von Edmund Kretzschmer ist am 1. ir Ulm in Scene gegangen und soll sich einer guten Aufnahme zu erfreuen gehabt haben. —

In Stockholm sollen demnächst Wagner's „Meistersinger" als Novität znr Aufführung kommen. —

Gounod's neueste Oper le Tribut de Zamora, welche Anfangs April zu Paris in Scene ging, scheint keinen besonders großen Enthusiasmus erregt zu haben. Die Partitur ist bei Choudens in Paris erschienen. Derselbe soll 100,000 Frcs. dafür gezahlt haben. —

Vermischtes.

— Die von der Leipziger Stadttheaterdirection angekündigte Matinée zur Enthüllungsfeier der Richard Wagner-Büste ist — aus uns unbekannten Gründen — unterblieben. Die Enthüllung der von einem hiesigen Kunstfreund im Foyer des Stadttheaters gesetzten Büste fand am 1. Ostertag Abends in der Lohengrinaufführung statt. Nach dem Vorspiel declamirte Herr Regisseur Pettera (als Tannhäuser gekleidet) einen von Julius Riffert gedichteten Prolog, während dessen wurde die von Prof. zur Straßen schön gearbeitete Büste enthüllt. Dieselbe hat folgende Inschrift: Richard Wagner geboren Leipzig 22. Mai 1813. Am Piedestal liest man in goldnen Buchstaben:

Denker und Dichter
Gewaltigen Willens
durch
Wort und Werke
Wecker und Meister
Musischer Kunst.

— Der Präsident der franz. Republik hat beschlossen, jene Straße, welche früher den Namen Rue de l'Ambigu trug, den des verdienstvollen Baron Taylor zu verleihen. Die Anregung dazu ging von der Société des artistes dramatiques aus. —

— G. F. W. Nicolaï in Haag hat wiederum die Leitung der Concertgesellschaft „de Toekomst" (die Zukunft) übernommen. Die neu-deutsche Richtung wird von dem Direktorium der großen Diligentiaconcerte äußerst stiefmütterlich und einseitig behandelt, es ist daher als ein Glück zu betrachten, wenn energische und tüchtige Männer bestrebt sind, die dadurch in der Musikliteratur entstehenden Lücken auszufüllen. Das Programm des 51. Zukunftsconcerts am 4. Mai enthält u. A.: Haroldsymphonie von Berlioz, Wagner's Faustouverture, Les Préludes von Liszt. Die Faustouverture, obschon 1840 geschrieben, ist für das hiesige Publikum noch „Novität!! . . ." —

— Verdi ist kürzlich vom Bürgermeister von Rom ersucht worden: dem dort. Apollotheater den Vorzug der ersten Aufführung seiner neuen Oper „Othello" zu geben, hat aber darauf folgendes erwiedert: „Ich fühle mich von Ihrer Bitte außerordentlich geschmeichelt, aber es thut mir leid, Ihnen erwidern zu müssen, daß es mir unmöglich ist, die Verpflichtung auf mich zu nehmen, im nächsten Carneval eine neue Oper im Apollotheater in Rom aufführen zu lassen. Ich erkläre vor Allem, daß es, entgegen den Angaben der Journale, nicht wahr ist, daß ich den ‚Othello', auf den Sie wahrscheinlich anspielen wollen, beendigt habe. Ich habe noch nicht eine einzige Note desselben geschrieben. Zweitens sind es schon Jahre, daß ich keine Engagements mehr übernehme, sei es auf eine bestimmte Zeit, oder für dieses oder jenes Theater. Obschon das Apollotheater die angenehmsten Erinnerungen in mir erweckt, obschon Sie mich in den liebenswürdigsten Worten eingeladen haben, diesem Theater meine neue Oper zu geben, so thut es mir doch sehr leid, Ihrem Wunsche nicht nachkommen zu können. Genehmigen Sie 2c.

G. Verdi." —

— Der Leipziger Akademische Wagnerverein hat während des 1. Jahres seines Bestehens 21 mündliche und 3 Musikaufführungen geboten, demgemäß eine entschieden anzuerkennende Rührigkeit entwickelt. Von besonderer Bedeutung waren die Vorträge der HH. v. Wolzogen und Prof. Dr. Koch. —

— Das dritte deutsche Sängerbundesfest soll nächstes Jahr in Hamburg abgehalten werden. Das erste fand 1865 in Dresden, das zweite 1875 in München statt. —

— In Bordeaux veranstaltete vor Kurzem die Société Cécile eine Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri". —

— In Wien fand zum Vortheile des Musikvereins am 1. im großen Saale desselben ein Orchesterconcert statt mit der Trebelli, Norman-Neruda und Hallé. Die Trebelli sang Arien aus „Orpheus" und aus „Carmen". Frau Norman-Neruda spielte Mendelssohn's Concert und Hallé Beethoven's Esdurconcert.

— Ein zur Verschönerung von Chopin's Grabdenkmal in Paris durch Gounod, d'Eichthal, Fürst Czartoryski, Baronin Nathanael von Rothschild 2c. unternommene Subscription hat ein sehr günstiges Ergebniß geliefert. —

— In Frankreich hat man eine Subscription zur Errichtung eines Denkmals für Hector Berlioz in dessen Geburtsstadt Cote-Saint-André eröffnet. —

— Laut einem Bericht des amerikanischen Generalconsuls Kreismann beträgt der Werth, der aus dem Consulardistrict Berlin im Jahre 1880 nach den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika exportirten musikalischen Instrumente, Mk. 273,065. —

— In Florenz sind gegenwärtig die Herren Berwin und Orsini beschäftigt, aus alten Musikwerken, der Bibliothek die Neumenschrift der verschiedenen Epochen zusammen zustellen. Ihre für den Musikhistoriker gewiß hochinteressante Ausbeute soll zu einem Bande vereinigt, in der musikalischen Ausstellung in Mailand einen Platz finden. —

— Zum Verständniß des Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" wird W. Tappert in Berlin 4 Vortragsabende veranstalten und zwar am 19, 22., 26. und 29. April. —

— Eugène Herrmann, welcher lange Zeit als Geschäftsführer des Impresario Ullmann thätig war, hat in Berlin Unter den Linden 40, eine Generalagentur für Concert und Oper unter der Firma Herrmann & Comp., eröffnet. Erfahrungen dürften demselben, wie kaum einem anderen zur Seite stehen. —

— Von Robert Schumann's kritischen Schriften über „Musik nnd Musiker" ist in englischer Uebersetzung vor Kurzem eine zweite Serie erschienen: „translated and etited by Fanny Raymond Ritter". —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 29. April 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Nach der Aufführung von Liszt's Dante-Symphonie in Wien am 12. April 1881.

„Ich führe Dich zur Stadt der Qual-Erkornen, ich führe Dich zum unbegrenzten Leid, ich führe Dich zum Volke der Verlornen!" Mit diesen furchtbaren Worten, die Dante mit dem Wetterstrahle des Genius für alle Zeiten an die grausigen Pforten seiner „Hölle" geschrieben, ist das markerschütternde Thema der tiefen Saiteninstrumente und Posaunen in jener Symphonie überschrieben, die Franz Liszt zu Dante's erhabener Divina Commedia für großes Orchester, Sopran- und Altchor in Tönen gedichtet und die Hofcapellmeister Gehricke, der artistische Director der Gesellschaft der Musikfreunde, jüngst in Wien vorzüglich und mit voller Hingabe zur ersten Aufführung gebracht hat. Jeden dieser wie in Urgranit gehauenen thematischen Sätze trennt ein gedämpfter Tamtamschlag und über einem großartigen Tremolo aller Geigen erdröhnt aus dem Erz sämmtlicher Bläser auf erschauernden Accorden das zerschmetternde Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate! Nun bäumen sich die Themen auf, stürzen wild in die Tiefen des Orchesters hinab, um in ein wahnsinnigwildes Allegro wie in gellendes Hohngelächter auszubrechen, das die ewige Qual tiefster Verworfenheit weit in den öden Raum hinausschreit. Erbarmungslos ist die verfluchende Antwort der Posaunen, das gräßliche Lasciate ogni speranza. Die Conception dieses ersten Satzes (il inferno) der Symphonie ist großartig, dämonisch und erhaben wie etwa der grandiose Wurf von Michel Angelo's „Jüngstem Gericht." Freilich hat die Dante-Symphonie nicht genau die Form, in der Beethoven seine hehren Ideen ausspricht. Aber man fühlt es im Innersten der Seele, hier spricht ein Geist zu dem anderen. Das „Wie" hat keine Bedeutung, denn jeder große Geist spricht seine eigene herrliche Sprache. Und es ist und bleibt wundersam, wie Franz Liszt, dieser musikalische Franziskus von Assisi unserer Tage (wer die Graner Messe mit ihrer verzehrenden Glaubensfreudigkeit und des Heiligen von Assisi erhabenen Sonnenhymnus kennt, wird zustimmen), das göttliche Gedicht des großen Italieners in seiner Kunst nachgeschaffen und nachgedichtet hat. Wie Homer die Quelle der griechischen Bildnerei, so ist Dante der Erwecker der italienisch-christlichen Malerei. Darum hat Dante, aus dessen wundersamen Gedicht ewige Wahrheit spricht, immer trotz der dazwischen liegenden Jahrhunderte für uns etwas „Gegenwärtiges". Diese ewige Jugend, die allen großen und unsterblichen Dichtwerken eingeboren ist, hat den phantasievollsten Musiker unserer Tage, hat Franz Liszt mächtig angezogen und Dante's erhabene Epopöe erhielt an Liszt's Tongedicht eine Schöpfung, die unstreitig zu Liszt's bedeutendsten Eingebungen zählt und neben der Divina Commedia, diesem größten Dichtwerke des Christenthums, den eigenen Strahlenglanz nicht einbüßt. Daß Liszt in seiner Schöpfung das Dante'sche Gedicht nicht einfach musikalisch illustrirt, ist seinem Genius wohl abzusehen. Nur die Höhepuncte des Riesenwerkes sind es, an denen Liszt's musikalisches Schaffen sich emporrankt und sich dann zu prächtiger Blüthe entfaltet. So bietet die rührende Episode der Francesca von Rimini den Kern zur Entwicklung einer ergreifenden Gesangsgruppe in der Dante-Symphonie. Gestopfte Horntöne und enharmonische

Arpeggien, von dem Großmeister der Harfe, Parish Alvars, erfunden, malen die Höllenwindsbraut, „welche nimmer ruht, durchschüttelt, wirbelt die gequälten Geister, der Begierde Sclaven.“ Die Baßclarinette hebt ein ergreifendes Rezitativ an, das, auf den tiefen Tönen dieses Instrumentes anhaltend, leise erstirbt. Der Tondichter beschwört Francesca's und Paolo's Schatten zu sprechen. Wie Turteltauben mit gelindem Schweben der offenen Flügel, wenn zum süßen Nest sie Sehnen hinruft, in die Luft sich heben, so kommen beide nun durch die wüste Nacht. Eine wundersame, süße, in Terzen aufsteigende Melodie der A-Clarinette zaubert die „Unselig Liebenden“ vor unser Inneres. Leise wirbelt der Sturm in der Harfe und das englische Horn setzt darüber mit der herzzerreißenden Klage ein: Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice. Der sehnsüchtige Andantesatz mit seinem Thema (in den Violinen) voll Liebeswehmuth und zärtlichster Empfindung spricht die Erzählung Francesca's aus, die in den Worten gipfelt: „Da bot mein unzertrennlicher Genoß den ersten Kuß, erbebend meinem Munde.“ Abermals die tristen Arpeggien der Harfe, die Pauke markirt ein Marschmotiv, das die Fagotte und später tiefe Clarinetttöne intoniren. Die Violen erheben mit ihrem gehaltenen Triller ein lästerndes Hohngelächter. Vexilla regis prodeunt inferni! Die Teufelshetze beginnt. Die gräßliche Gesellschaft der Dämonen empfängt den Dichter und den Musiker. Wir stehen vor Lucifer, der in der einen Hand den Verräther Christi, in der anderen Brutus und Cassius zermalmt. Das herabsteigende Motiv des Anfanges erdröhnt, die Posaunen donnern ihr entsetzliches Lasciate ogni speranza im wildesten Fortissimo und mit dem wiederholt angeschlagenen gellenden Dreiklange von Dmoll, dessen Terz nicht miterklingt, endet der erste Satz der Dante-Symphonie, die wie das Originalgedicht das mächtige und gewaltige Gepräge eines Geistes und eines Gußes in sich trägt und in tiefster Seele erschüttert. Der zweite Satz, voll milderer, versöhnender Stimmung, trägt die Ueberschrift: „Il Purgatorio, das Fegfeuer“, und läuft parallel mit diesem Theile der Dante'schen Dichtung. Er beginnt in dem versöhnlichen allmählig sich ergänzenden Sextaccord von Ddur (Fis, D, A), bald darauf erklingt derselbe Sextaccord in Esdur (G, Es, B), beiderseits unter auf- und abwogenden Figuren der Celli und Bratschen, zu denen sich später liebliche Triolen der Harfe gesellen. Hörner und Fagotte sowie das englische Horn stimmen darüber ein ungemein ausdrucksvolles Motiv an. „Beug' Deine Knie“, sagt Virgil zu Dante, „es ist Gottes Engel, falte Deine Hände, von nun an siehst Du mehr dergleichen Diener.“ Der Eingang des Fegfeuers thut sich auf. Und wenn das englische Horn, Clarinette und Fagotte eine trauervolle Choralmelodie anstimmen, meinen wir, das „schnelle, leichte Schifflein“ zu erblicken, an dessen Rücktheil der himmlische Pilot steht und aus dem mehr als hundert Geister den Psalm anstimmen: De exitu Israel ex Aegypto. Man vermeint sie wirklich singen zu hören. Doch Liszt führt uns mit Dante weiter. Wir durchschreiten die Kreise der Büßer. Ein ungemein schmerzvolles, rührendes, aus tiefstem Herzen aufseufzendes Fugato der Saiteninstrumente, dessen Motiv von hinreißendem Rythmus ist, hebt an, dazwischen ernste, feierliche, langgezogene Posaunenaccorde. Es sind die himmlischen Stimmen, die die Büßenden ermunternd fördern. Nochmals ertönt kurz der Choral. Beatrice naht mit „ewigen Sphärentönen“. Dante blickt mit ihr in die Sonne, kein Adler hat sie je so geschaut. Flöte und Piccolo setzen unter Harfenarpeggien in der glanzvollen Tonart Hdur ein und Frauenstimmen singen demuthvoll über wundersame Orchesterklänge in altitalienischer Satzweise das Magnificat anima mea dominum nach dem uralten Ritualmotive. Der Musiker fühlt, wie der Dichter, seine Sehkraft sich entzünden. Der Himmel scheint sein Reich offen darzubieten. Der Gottheit Glanz künden alle Stimmen, alle Instrumente. In einer der ähnlichen Textesstelle der Graner Messe verwandten Weise lobsingen nun die Seligen: Halleluja! Hosiannah! Die Bewegung des „hohen Sehnens, das uns drängt und füllt, und von der Kunde dessen, das man schaut, entzückt“, wird immer breiter, schwellender. Mit reiner Klarheit intoniren die Stimmen noch einmal das „Halleluja!“ Wie in einem höheren Jubel eilen die Geigen aus der Tiefe auf ihr höchstes H hinauf und mit dem öfter wiederholten vollen Dreiklang von Hdur schließt Liszt's wundersame musikalische Schöpfung zu Dante's Divina commedia. Man wird in dieser Tondichtung vergebens einen dritten selbstständigen, dem „Paradiso“ des Dante adäquaten musikalischen Satz suchen. Die theologische Abstraction, in welcher der letzte Theil der Dante'schen „Comödie“ stagnirt, läßt sich kaum in Noten ausdrücken und Liszt hat mit intuitiver Genialität gleich an den Satz seines Purgatorio das Magnificat gereiht. Eine Steigerung, die vom Mittel der orchestralen Zeichnung, des absolut musikalischen Ausdruckes an sich, zu dem durch Menschenstimmen gesungenen Worte souverän übergeht. Diese Steigerung läßt den höchsten Ausdruck göttlichen Glaubens zu und schließt ein für allemal jene moral-philosophische Dialektik aus, wie sie die letzten Gesänge Dante's ausathmen. Auch Dante muß eben aus seiner Zeit, der Zeit der „Summa“ des heil. Thomas von Aquino begriffen werden. Die Musik ist da um vieles glücklicher als die hehre Kunst des gottbegnadeten Dichters, wo dieser seiner Zeit den ihr zukommenden Tribut opfert. Der Schluß der Liszt'schen Dante-Symphonie mit den verklärenden Klängen des Magnificat wirkt wie ein auf Goldgrund gemaltes altitalienisches Bild, etwa wie Fiesole's „Himmel“ in dessen „jüngstem Gerichte“, wo die Seligen einen friedlichen Reigen tanzen, während aus ihren Gesichtern alle Wonnen der Seligkeit strahlen. Hierin hat die musikalische Ausdrucksweise Franz Liszt's etwas Wahlverwandtes, Congruentes mit dem lauteren, religiösen Sinn der Kunstgenossen aus der Klosterzelle, die über dem St. Franziskusgrabe den Triumphbau des Sacro convento von Assisi wölben oder mit frommer, begeisterter Glaubensfreudigkeit die „Legende des St. Franziskus“ in Farben an Kirchenwänden episch mit großartiger Wirkung erzählen und unter Dante's gewaltigem Einfluß „Himmel und Hölle“ auf grandiosen Tafelbildern schaffen. Die Dante-Symphonie ist für unsere Zeit, wie die Graner Messe, ein redendes Zeugniß der Wiedergeburt im Glauben und als musikalisches Kunstwerk*) die

*) Die Einsicht in die bei Breitkopf & Härtel erschienene R. Wagner gewidmete Partitur hatte ich der Liebenswürdigkeit des Hofcapellm. Doppler zu verdanken. —

durch Dante angeregte feurige Hervorbringung eines durch und durch eigenartigen, genialen Geistes, der der Freund und Schüler Lammennais gewesen und durch diesen christlich-ideale Kunstanschauungen und wahre Religiosität in sich großzog.

Das Werk wurde mit dem regsten Interesse und nachhaltigem Beifalle aufgenommen. Liszt, der der Aufführung in einer Loge anwohnte, rief man nach dem Schlusse immer und immer wieder. Dieser wunderbare Mann übt eine magische Anziehungskraft auf jedes Publicum aus. Hat er doch in unserer Stadt durch sein dem Monumente J. N. Hummel's freudig gewährtes Concert im Vereine mit dem Grafen Géza Zichy dem schönen Zwecke die für unsere Verhältnisse fabelhafte Summe von 2112 fl. zugeführt.

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die mit stolzer Würde auf ihr künstlerisches Adelsdiplom als auf das älteste und erlauchteste der ganzen Monarchie hinweisen darf, hat durch die neuliche erste Aufführung der Dante-Symphonie volles Recht auf den tiefen Dank aller wahren Musikfreunde jener Stadt. Hofoperncapellmeister Gehrike, der außer diesem höchst schwierigen Tonwerke noch ein Händel'sches Orgelconcert mit Labor und eine Umarbeitung von Schubert's „Gott in der Natur" für gemischten Chor und Orchester sehr erfolgreich dirigirte, hat sich mit Wiedergabe der Dantesymphonie neben dem Meisterbrief eines vorzüglichen, für seine Aufgabe feurig begeisterten Dirigenten auch — wie die mit bestem Geschmack und richtiger Einsicht gewählten Programme der diesjährigen Gesellschaftsconcerte erweisen — den vielbegehrten und neidenswerthen Rang eines eminenten artistischen Leiters der Wiener Gesellschaftsconcerte erstritten. Vielleicht hören wir übers Jahr von ihm das große „Requiem" von Berlioz. Die vollständige Aufführung dieses in Wien gleich der Dante-Symphonie nie gehörten Werkes wäre für den in jugendlicher, frischer Manneskraft stehenden, hochbegabten Dirigenten von höchster Ehre. Das alte und untadelige Wappenschild der Gesellschaft der Musikfreunde würden aber gewiß dann neue und unvergängliche Ruhmeskränze zieren. —

Joh. Batka,
Archivar der kgl. Freistadt Preßburg.

Franz Liszt.

Von L. Ramann.

Erster Band. Die Jahre 1811 bis 1840.*)

(Schluß.)

Es ist bekannte Thatsache, daß heutzutage Personen über Musik schreiben, die Biographien aller bedeutender Künstler für die Salonliteratur bearbeiten, ohne auch nur die geringsten theoretischen Studien absolvirt zu haben. Einige Schriftstellerinnen haben sogar durch ihr einschmeichelndes Phrasengewebe eine gewisse Popularität erlangt, obgleich dieselben über Modulation, Contrapunct, thematische Durchführung ꝛc. reden, wie der Blinde von den Farben. Das große Publicum kann dies selbstverständlich nicht beurtheilen und läßt sich in seiner Unkenntniß hauptsächlich durch diese Phrasen imponiren und — dupiren; glaubt sogar noch, ein gelehrtes Buch vor sich zu haben.

Wenn jene schriftstellernden Damen, denen man eine gewandte, fließende Darstellung nicht absprechen kann, sich auf den rein biographischen Theil beschränkten und nicht zugleich als Kunstgelehrte gelten wollten, so würde man ihre Thätigkeit nur loben können. Daß sie aber über kunstwissenschaftliche Gegenstände faseln und falsche Ansichten, schiefe Urtheile in die große Menge werfen, sollte von der Kritik nicht so nachsichtsvoll behandelt werden. —

L. Ramann ist zwar auch eine Dame, bekundet aber einen männlichen, gründlich wissenschaftlich geschulten Geist. Um nun zu zeigen, mit welcher Sachkenntniß sie über Liszt's innere, geistige Entwickelung schreibt, citire ich einige ihrer Aussprüche. Wir ersehen daraus, daß sie die weitumfassendsten, theoretischen Studien gemacht und Liszt's sämmtliche Werke specieller kennt, als alle Anderen, die über diesen Meister geschrieben.

Zunächst wird nachgewiesen, daß Liszt nicht nur seine technische Virtuosität im Allgemeinen nach dem Anhören und Bewundern der Paganini'schen Schwierigkeiten gesteigert, sondern daß er auch zugleich die Leistungsfähigkeit des Instruments bedeutend erweitert und hierdurch den mächtigsten Fortschritt über die frühere Claviertechnik herbeigeführt habe. Ramann sagt: „Es läßt sich sogar bezüglich dieses Einflusses die Brücke zeigen, welche von dem Violinbogen Paganini's hinüberführt zu dem unglaublichen Umschwung, welchen Liszt mit der Technik des Clavierspiels vollzogen hat."

Der erste treibende Motor waren die von Paganini veröffentlichten 24 Capriccios für Violine, welche Liszt am Clavier zu spielen versuchte. „Die dem Fingersatz für die Claviatur so fremden und widerhaarigen Läufe, Sprünge, Arpeggien, Doppelgriffe u. s. w., welche Paganini's Virtuosenkühnheit in reichster Fülle und nie dagewesenen Formen hervorgezaubert, widerstrebten der keineswegs großen, sondern feinen wohlproportionirten, durch klassische Claviermusik gebildeten Hand des jungen Virtuosen, die kaum eine None spannen konnte. In dem Bestreben, am Clavier ein fertiges Bild der Geigenstücke zu gewinnen, machte er die Entdeckung, daß auch die selbst nicht große Hand des Clavierspielers diese Dinge, insbesondere weite Spannungen überwinden könne. Mit dieser Wahrnehmung war die Brücke zu einer neuen Technik des Clavierspiels geschlagen. Der Ausgangspunct derselben beruht auf Ausbildung weiter Spannungen und der Sprungfähigkeit der Hand, welche neben den engen Lagen der Accorde, Läufe und Figuren der classischen Claviermusik die Weitgriffigkeit der neuen stellte und hiermit die Schönheit und Weite des Klanges dieses Instruments einerseits bis zum Wunderbaren steigerte, andererseits zugleich dem Styl der modernen Claviermusik den Hauptanstoß gab. Aber auch zu einer specifischen Bereicherung der Claviermusik wurde er durch Paganini's Capricci geführt. Die Spannkraft seiner Finger an ihnen

---

*) Breitkopf & Härtel. Leipzig 1880. —

erweiternd, übertrug er sie dem Clavier. Seinem feinen Gefühl aber für Individualität der Instrumente widerstrebte es, Note um Note dem Clavier zu übertragen, worunter der Character des Originals leiden mußte, ohne daß dem Clavier Vorschub geleistet worden wäre. Die Art, notengetreu zu übertragen, ohne den Character des Instruments dabei zu berücksichtigen, war die einzige, die man bis dahin kannte."

Ich bemerke, daß trotz Liszt's Vorgang und Fortschritt dennoch von vielen Arrangirern noch heute die alte Uebertragungsweise gehandhabt wird.

„Liszt schuf eine neue. Während in seiner Vorstellung (sagt R.) das Violinbild lebte, sowie er es von Paganini gehört, schuf seine Phantasie es noch einmal, schob aber an Stelle der Violine das Clavier, wobei sich der merkwürdige Proceß vollzog, daß das Violinbild sich in ein Clavierbild verwandelte, ohne daß dem ersteren seine Originalität in ihren Einzelzügen genommen und das andere zum todten Abdruck gezwungen worden wäre. Diese Versuche waren der erste Schritt zu seinen großartigen Uebertragungen orchestraler Werke, sowie zu seinen unsterblichen Liedübertragungen für Clavier."

Das erste für Clavier übertragene Orchesterwerk war Berlioz' Symphonie: Episode de la vie d'un artiste, deren Aufführung im Pariser Conservatorium 1832 ihn begeisterte.

„Enthusiasmirt von dieser neue symphonische Wege betretenden Schöpfung (sagt R.), die in allen ihren Einzeltheilen dem Stempel des höchst Merkwürdigen trug, faßte er den Gedanken, sie dem Clavier zu übertragen. Unter ihrem Eindruck erwachten gleichsam seine seltenen technischen Fähigkeiten. In seinen Fingern ein volles Orchester fühlend, dabei in seiner Vorstellung ein treues Bild der Orchestermassen, sowie der individuellen Klänge der Solopartien tragend, wuchs während seiner Arbeit seine Technik zu jener schwindelnden Höhe, welche bis zur Stunde unerreichbar geblieben ist. Als das Werk vollendet war, hatte der junge Wieland seine Flügel geschmiedet. Aber auch den Clavierübertragungen von Orchesterwerken war eine neue Perspective eröffnet."

Liszt hat den hilfsbedürftigen Berlioz auch in pecuniärer Hinsicht mächtig unterstützt, indem er zahlreiche Concerte mit ihm gemeinschaftlich veranstaltete und die ganze Einnahme demselben überließ.

Um jene Zeit begann Liszt auch seine Gedanken und Ansichten in Worten auszusprechen. Er schrieb über Meyerbeer's „Robert der Teufel" und verfaßte sogar einen Nekrolog Paganini's, welchen Ramann mittheilt und aus dem ich hier die Anfangsworte citire.

„Erloschen ist Paganini's Lebensflamme und mit ihr einer jener gewaltigen Odemzüge der Natur, zu welchen sie sich nur aufzuraffen scheint, um sie eilends wieder zurückzunehmen, mit ihr verschwunden eine Wundererscheinung, wie das Bereich der Kunst sie nur ein Mal, nur ein einzig großes Mal gesehen" u. s. w. —

Daß Liszt aber auch Paganini's menschliche Schwächen tadelt, während er seinem großen Genie huldigt, habe ich schon früher angedeutet. —

In einem besonderen Capitel wird noch speciell dargelegt, welchen mächtigen Einfluß Berlioz auf Liszt's Bildungsgang ausgeübt. Ebenso ausführliche Schilderungen erhalten wir über die Einwirkung der Romantik auf dessen Geistesentwicklung. Alles Wissen und Können hat aber Liszt nur durch Privatunterricht sowie durch Selbststudium, Lecture und den Umgang mit bedeutenden geistreichen Personen gewonnen. Er hat weder ein Conservatorium noch eine hohe Schule besucht. Es muß dies ausdrücklich hervorgehoben werden, weil noch vor Kurzem in einem vielgelesenen Blatte gesagt wurde, er habe seine höhere künstlerische Ausbildung auf dem Pariser Conservatorium erhalten. —

Frl. Ramann giebt auch eine höchst interessante Parallele zwischen Chopin und Liszt; es ist der IX. Abschnitt des zweiten Buches, überschrieben: Das Dioskurenpaar. (Paris 1832—1835.) —

Frl. Ramann schreibt: „Ein Zug der Wahlverwandtschaft verband die beiden Jünglinge und entlockte ihren Tönen gesteigerten Klang und visionäre Reize, die zu neuen Weisen und neuer poetischer Sprache sich entwickelten. In der Geschichte der Claviermusik jener Epoche und auf Pariser Boden erscheinen beide, je mehr man sich in ihr Wesen und in ihre Leistungen versenkt, als ein Dioskurenpaar, das sich ergänzend die Hand gereicht. Ohne Chopin zur Seite würde Liszt's Erscheinung, so wie sie in jener sturmvollen Zeit uns entgegentritt: individuell sich entwickelnd und doch zugleich bahnbrechend für die Kunst, eine große Lücke kaum verbergen können, ebenso wie die Chopin's ohne Liszt den Mangel einer treibenden Kraft und eines Licht gebenden Gegensatzes unverkennbar lassen würde. Schon die äußere Erscheinung beider deutete auf diese Wahlverwandtschaft und Ergänzung, aber auch auf ihre Verschiedenartigkeit hin. Man denke sich neben der seraphischen Erscheinung Chopin's die Liszt's! Sie besaß nicht jenes Gemisch von Jugend und Reife, nicht, was bei Chopin's Jugend so merkwürdig war, das Abgeschlossene und Fertige in sich. Liszt's Wesen wurde in jener Zeit mehr und mehr flammend, lechzend, flüßigem Feuer gleich. Wild, wetterleuchtend, vulkanisch und himmelstürmend nannte es Heine. Seine Figur, welche eine ansehnliche Höhe erreicht hatte, überragte die Chopin's, war aber schlank wie diese; ebenso waren seine Gliedmaßen, wie die des letzteren, zart und fein. Trotz dieser Feinheit des Körperbaues aber durchdrang, den außergewöhnlichen Menschen sogleich verrathend, eine geistige Energie jedes Glied seiner Figur; ein Ausdruck, welchen die Chopin's nicht besaß, 2c.

Die innigen, einer tiefen Verwandtschaft des Geistes entsprungenen Beziehungen, welche sich in jener Zeit, wo Chopin im Saale Pleyel seine ersten Künstlerproben in Paris ablegte, zwischen Liszt und ihm zu entspinnen begannen, wurden zu Wechselwirkungen voll geistigen Einflusses auf beide. Künstlerisch trafen sie sich zunächst in ihren Beziehungen zum Clavier. Während aber Liszt's weiter und feuriger Geist dieses Instrument gleichsam beflügelte und es über seine Grenze hinaus zu einem Orchester erhob, während es ihm zu einem Pegasus ward, auf dessen Rücken er sich in fremde Regionen schwang, versenkte sich Chopin mit seiner in den Grenzen subjectiver und polnisch-nationaler Lyrik sich bewegenden Phantasie in die Klänge derselben, sie mit seinen Träumen und seinem Lieben, mit seinem heitern Hoffen und verborgenen Leiden zu einer Intimität seelischen Zaubers verwebend,

die ebenso einzig und ungekannt dastand, wie jene Feuersbrunst, welche Liszt über seine bisherigen Grenzen hinaustrieb. In dem Feuer, der Kraft, dem Stimmungsreichthum, der Kühnheit und pianistischen Omnipotenz des einen und in der poetischen Träumerei, der Innigkeit des Gefühls und dem seelischen Zauber des anderen lagen die Momente, aus welchen ihre Wechselbeziehungen sich schufen und durch welche beide als Künstler sich gegenseitig steigerten" 2c. Weiter sagt R.: „Eingreifend wie das Beispiel, welches ihm Chopin durch seine Entschiedenheit angesichts des Kampfes um den Fortschritt der Kunst gab, war seine künstlerische Individualität als solche auf Liszt. Die schwärmerische Gefühlsrichtung seiner Phantasie, eine neue Phase in der poetischen Empfindung offenbarend, war es, welche verwandte Saiten Liszt's innig vibriren machte. Wie Liszt's Kraft die Chopin's aus sich herauszwang, so hat die zart-poetische Leyer Chopin's auf Liszt Eindruck gemacht. Die Momente specieller Einwirkung sind jedoch nicht wie die Liszt's auf Chopin an einzelnen Compositionen nachweisbar: sie kamen bei Liszt am stärksten als Clavierspieler zum Ausdruck. Der Einfluß, den Chopin hier auf Liszt ausgeübt, war aber in jener Epoche innerster Erhitzung tiefgehend genug, um ihn, trotzdem er sich in ganz entgegengesetzter Weise äußerte, neben den Paganini's zu stellen. Paganini hatte dem Suchenden den Weg zu einer neuen Technik des Clavierspiels gezeigt, vielleicht auch den Dämon der Inspiration ihm geweckt; Chopin hingegen machte ihm das Ebenmaß des Schönen in den Grenzen subjectiver Lyrik fühlbar. Der Eine entfesselte, der Andere band: jener trieb ihn über die damals bekannten Grenzen des Claviers hinaus, dieser hielt ihn mit seiner Innigkeit und seinem holdseligen Spiel mit Träumen zurück. Liszt's Natur, die über alles Maß hinausstrebte, bedurfte momentan und namentlich in jener Zeit, wo er der Reife entbehrend inmitten widerspruchsvollster Geistesströmungen sich bewegte, solcher bindender Elemente, um sich nicht zu verlieren an das Ungeheuerliche. Aber eine solche Bindung, ein solches Zurückhalten seiner selbst, konnte ihm nur durch eine Natur gewährt werden, die ihm geistig verwandt war und zugleich den göttlichen Funken des Genies gereifter in sich trug. Am Clavier war Chopin's Einfluß auf Liszt am ersichtlichsten."

Es war die Sturm- und Drangperiode des Titanen Liszt. Die sich stets in ästhetischem Ebenmaß bewegende Natur Chopin's mußte allerdings einen gewissen moderirenden Einfluß auf den übersprudelnden Feuergeist des Titanen haben; während die zarte lyrische Psyche Chopin's von ihm etwas feurigen Heroismus überkam. Die Seelenstimmungen des Einen zündeten adäquate Regungen in dem Anderen. Kurz gesagt, es war ein gegenseitiges, inniges geistiges Wechselleben, das durch das Band der Freundschaft verschönert wurde. —

Ich selbst habe in meiner Biographie Chopin's*) dargelegt, daß es hauptsächlich Liszt war, welcher zur Verbreitung und günstigen Aufnahme Chopin'scher Werke durch seine meisterhaften Reproductionen sehr Viel beigetragen. Dies wird auch von Frl. Ramann bestätigt und speciell geschildert. —

*) Friedrich Chopin und seine Werke, Leipzig, C. F. Kahnt.

Wir erfahren auch viele interessante Züge hinsichtlich Liszt's Character. Sein Edelmuth und Wohlthätigkeitssinn hat viele Thränen der Armuth und Bedrängniß getrocknet. Im XII. Abschnitt des zweiten Buchs, das Jahr 1834 behandelnd, wird der neu errungene Standpunct seiner Virtuosität wieder mit folgenden Worten characterisirt:

„Was er in diesen Jahren als Pianist gewonnen, war nach Seite der Technik eine großartige Erweiterung des Passagenwerks, der Doppelgriffe, des Accordspiels, der Sprünge, der Anschlagsgattungen und Nuancirungen — technische Errungenschaften, welche mit dem Glanz eines großen vollen Tones, mit einer titanischen Kraft und schwindelnden Rapidität auftraten. Dabei hatte jeder Einzelfinger eine Unabhängigkeit von den anderen und auch eine Kraftäußerung erreicht, wie sie vor ihm wohl keinen Pianisten vorgeschwebt. Seine Hand fand und kannte das unmöglich Scheinende. Sie fand die Kunst, auf dem Clavier fern von einander liegende Töne, welche für zehn Finger zu erreichen unmöglich geschienen, gleichzeitig erklingen zu machen, ja sogar gleichzeitige Melodien und Gedanken — die Einzelstimmen eines polyphonen Gewebes — durch Verschiedenheit des Anschlags und der Nuancirung so zu sondern, daß sie nicht allein dem Spieler faßlich, sondern auch dem Hörer deutlich unterscheidbar waren. Contrapunctische Formen, insbesondere die Fuge als höchste musikalische Vertreterin gleichzeitig auftretender Stimmen, sind hiermit nach ideeller Seite dem Clavier erst erobert worden. Vordem hatte man sie beim Vortrag mehr als harmonische Masse behandelt, wobei die Klangeinheit des Claviers die Einzelstimmen vollends verdeckte.

Aber nicht nur polyphone, auch brillante, sowie anmuthsvolle Bewegung ausdrückende Formen erhielten durch sein Spiel neue Wendungen, indem er jene vielseitige Gliederung der Figuren, Läufe, Passagen und Melodien schuf, welche sich mit musikalischer Interpunction bezeichnen läßt. „Besonders entfaltete er die Passage, dieses bis dahin leere Prunkmittel der Virtuosen, zu ungeahnter Vielseitigkeit. Er tauchte sie in den ganzen Reichthum des Gefühls, aber auch in den Farbenglanz der Phantasie, sie ward ihm ein Mittel dichterisch-malender Stimmung" 2c. So erschienen unter seinem Vortrag alle Theile der Claviermusik gesättigt mit geistigem und poetischem Gehalt, und sein Spiel trat den Zeitgenossen entgegen als ein Vollausdruck des in der Romantik sein erstes allgemein historisches Kunstdebut feiernden modernen Geistes." —

Bravo! Es ist Viel, sehr Viel über Liszt geschrieben, aber so wie Frl. Ramann hat ihn noch Niemand als Künstler und Mensch zugleich characterisirt. Sowohl alle Phasen und Entwickelungsperioden seines Spiels wie seine Metamorphosen als Componist und Arrangirer, resp. Uebersetzer, werden bis ins kleinste Detail mit einer Sachkenntniß, klarer Beurtheilung und ästhetischen Würdigung geschildert, wie es noch von keinem Schriftsteller auch nur annähernd geschehen ist.

Eingehend wird auch Liszt's bewundernswürdige Uebertragung der Berlioz'schen Orchesterwerke gewürdigt, hierdurch sowie durch die Uebertragung vieler Lieder, den sogenannten Transscriptionen, hat er allein schon Epoche-

machendes geschaffen und neue Bahnen eröffnet; ganz ebenso wie als Tondichter und Virtuos.

Selbstverständlich werden uns auch Liszt's Beziehungen und Verhältnisse zu geistreichen Damen wie George Sand, Gräfin D'Agoult und anderen erzählt. Alle persönlichen Berührungen mit großen und kleinen Geistern, überhaupt alle Lebensverhältnisse bis zum nächtlichen auf der Treppe Schlafen werden Jahr für Jahr speciell durchgenommen. Bei aller Verehrung und Intimität der Verfasserin weiß sie doch auch ihre Unparteilichkeit zu wahren. Sie erzählt uns auch Liszt's Irrgänge im Labyrinth des Lebens, seine kleinen Schwächen, aus denen er sich losrang und mit der Zeit überwand. Im achtzehnten Capitel wird er nochmals als Schriftsteller, als literarischer Vorkämpfer musikalischer Reformen vortrefflich characterisirt. Auch über den Liszt-Thalberg-Kampf erhalten wir picante Notizen. Ein anderes Capitel behandelt „Liszt und das deutsche musikalische Lied." Ausführlich wird die Entstehung seiner vielen Compositionen in ihrer Genesis als schöpferische Keime besprochen; ferner seine Uebertragungen der Beethoven'schen Symphonien für Clavier. —

In Erwägung dieses zu überwältigenden vielen Stoffes sollte man meinen, die Verfasserin habe ihre ganze Lebensthätigkeit dem Studium Liszt's, seines Lebens und seiner Werke gewidmet. Sie hat durch diesen ersten Band schon eine würdige Lebensaufgabe vollbracht und sich ein Denkmal in der Kunstgeschichte gesichert. Möge ihr die Vollendung des zweiten Bandes ebenso gelingen. —

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am Palmsonntag haben wir uns alljährlich eines jener Kirchenconcerte zu erfreuen, welche Prof. Riedel mit seinem höchst vortrefflich geschulten Vereine veranstaltet. Diesmal fand dasselbe in der Nicolaikirche statt und hatte nebst einigen Bach'schen Orgelstücken die „Passionen" von Heinrich Schütz auf dem Programm, d. h. jenes Werk, welches Prof. Riedel aus der Marcus-, Lucas-, Johannes- und Matthäus-Passion dieses Componisten zusammengestellt und mit verständnißvoller Einsicht zu einem Ganzen verschmolzen hat, sodaß man glauben könnte, der Autor habe es ursprünglich so geschaffen. Was schon bei den früheren Aufführungen und auch jetzt wieder Kenner wie Laien mit Bewunderung erfüllte, das ist nebst dem musikalischen Gehalt die characteristische, dem Inhalt der Worte entsprechende Tonsprache, die Uebereinstimmung zwischen Text und Musik, wodurch das Werk trotz seines zweihundertjährigen Alters noch erbauend und tiefergreifend zu wirken vermag. Als einen ganz besonderen Vorzug möchte ich noch hervorheben, daß Schütz durch die treue Interpretation der Worte in Tönen alles Coloraturwesen gänzlich vermieden und dadurch recht kirchlich geschrieben hat. Denn gestehen wir uns offen, daß selbst in manchen Bach'schen und Händel'schen Werken gewisse lange Coloraturstellen (man verzeihe mir diese Ansicht) nicht religiös erbauend wirken. Das kirchliche Colorit, überhaupt die religiöse Stimmung dieser Passionen wird auch durch die eigenthümliche Harmonik erzeugt, welche vielfach im Palestrinastyl gehalten ist. Die Harmonik der alten Kirchentonarten wechselt stellenweise mit der modernen Harmonisirung. Schütz steht in dieser Hinsicht zwischen der alten und neuen Harmonisirung als Uebergangsglied.

Die Ausführung durch den Riedel'schen Verein war vortrefflich. Der Chor glänzte nicht nur durch stimmungsvolle und exacte Reproduction, sondern auch durch den Wohlklang aller Stimmen. Sämmtliche Mitwirkende schienen diesmal ganz besonders gut disponirt, gut bei Stimme zu sein und zur vollen Klangschönheit mit beizutragen. Dies war auch bei den Solisten der Fall, hauptsächlich bei Hrn. Wiedemann, welcher den Evangelisten repräsentirte. Hr. Popovici als Christus eignete sich durch den milden Klang seiner Baßstimme sehr gut zur Reproduction dieses Characters. Nur möge er bestrebt sein, das Tremoliren zu vermeiden. Einige kleinere Soli führte Hr. Wollersen befriedigend aus. Ehrenvolle Anerkennung hat sich auch Hr. Zahn durch den Vortrag eines Präludiums und Fuge, der Choralphantasie „O, Lamm Gottes" und des Orgelchorals „Ein Lämmlein geht" von Bach sowie durch die verständnißvolle Orgelbegleitung der Passion erworben. —

Im Leipziger Stadttheater gastirte am 23. Frl. Marie Kauer vom Landestheater in Graz als Lucia von Lammermoor. Sie ist mit einer wohlklingenden, hohen Sopranstimme begabt, die zwar nicht viel Kraft und Fülle zu entfalten vermag, aber leicht anspricht und sich für den Coloraturgesang sehr gut eignet. Ihre Coloraturen, selbst die schwierigsten Passagen und Triller gelangen auch meist recht befriedigend. — Vor Beginn der Oper wurde zur Geburtstagsfeier des Königs von Sachsen ein Prolog neben dessen auf der Bühne aufgestelltem Brustbild von Hrn. Pettera gesprochen. —

—t.

Cöln.

Die Aufführung des Oratoriums „Der heilige Bonifacius" von G. F. W. Nicolaï aus dem Haag am 5. durch den Kirchenmusikverein hat hier einen glänzenden Erfolg davon getragen. Die gesammte hiesige Kritik, an der Spitze die „Cölnische Zeitung", ist des Lobes voll über die musikalische Arbeit, die reiche Instrumentation, die vortreffliche, gesangliche Stimmführung und die schönen Klangeffecte in den Chören. Ihr Berichterstatter kann diesen Aeußerungen nur beipflichten; diese leider in Deutschland noch viel zu wenig gekannte und gewürdigte Composition möchte ich Concertdirectionen, hauptsächlich aber solchen Vereinen, die mit Vorliebe kirchliche Musik pflegen, auf das Wärmste empfehlen. Ich hatte schon früher Gelegenheit, Ihren Lesern einen Einblick in den musikalischen Gehalt des „Bonifacius" zu gewähren und beschränke mich deshalb auf die Ausführung. Aufrichtig gestanden halte ich es kaum für möglich, eine bessere Wiedergabe zu wünschen; Hr. Mertke hatte seine tapfere, kunstgeübte Schaar im Sopran und Alt durch Hinzuziehen der Gesangschülerinnen des Conservatoriums bedeutend verstärkt, wodurch die Chöre eine Kraft und Fülle entwickelten, wie sie der mächtigen Instrumentation gegenüber geboten ist. Sie bildeten aber auch den Glanzpunct des Abends, die nicht leichte Aufgabe wurde mit sichtlicher Hingebung in styl- und kunstgerechter Weise bewältigt. Die Soli hatten die Sopranistin und Lehrerin am Conservatorium Frl. Sophie Bosse sowie die HH. J. Blumenthal und Max Friedländer übernommen. Eine starke Erkältung zwang jedoch Letzteren ein paar Tage vor der Aufführung, seine Mitwirkung auf-

zugeben; an seiner Stelle übernahm der hier als Sänger bestens accreditirte Hr. Michel Dumont die Baßpartie, welcher, trotzdem Dilettant, in dieser kurzen Zeit eine wirkliche Kunstleistung bot. Frl. Sophie Bosse ist eine junge, vielversprechende Sängerin aus Schneider's Schule, der wir in der nächsten Concertsaison öfters zu begegnen hoffen. Die süße Weichheit ihrer hohen Stimme machte sich in der vom Componisten so schön bedachten Sopranpartie besonders geltend. Seit der Vorführung dieser Partie durch die unvergeßliche Offermanns-van Hove haben wir dieselbe auch nicht wieder so reizvoll singen hören. Die Baritonpartie lag in den Händen des Hrn. Blumenthal, der, obgleich nicht als ausführender Künstler thätig, doch seine schönen Stimmmittel und seine künstlerische Auffassung jeder Zeit gern zur Verfügung stellt. — Dem Componisten wurde während der Pause unter allgemeinem Beifall und Orchestertusch ein prachtvoller Lorbeerkranz durch Hrn. Zeldenrust aus Amsterdam im Namen der niederl. Schüler und Schülerinnen am hiesigen Conservatorium überreicht, auf der Schleife mit der Aufschrift: „Herrn W. F. G. Nicolai zur Erinnerung an die erstmalige Aufführung des ‚Bonifacius' in Cöln von vielen Landesgenossen gewidmet." — Am Charfreitag wurde der zweite Theil des Werkes in der Pantaleonskirche wiederholt. — D....

Dessau.

Das fünfte Concert der Hofcapelle am 24. März bot Schuberts Hmollsymphonie und Mozarts Jupiter-Symphonie. Beide wurden recht wacker ausgeführt. Das Publicum zollte dem ersten Satze der Schubert'schen Symphonie wenig Beifall, ein Zeichen, daß dieselbe hier noch ziemlich unbekannt ist, sonst würde man den Kunstwerth derselben höher geschätzt haben. Gerade auch diese das Concert einleitende Symphonie erfreute unter der meisterhaften Leitung unseres Hofcpllm. Thiele durch sorgfältige Wiedergabe und feine Nuancirung und bewies von Neuem, was unsere Hofcapelle Tüchtiges zu leisten vermag, sofern ein Jeder sich seiner hohen Aufgabe als Künstler bewußt ist und nach Kräften zum Gelingen des Ganzen beiträgt. Ueber jedes Kunstwerk nicht bloß, auch über jede Kunstleistung muß eine gewisse Weihe ausgegossen sein. Der Hörer muß herausfühlen, hier handelt es sich um etwas ganz Besonderes, etwas Edles, Vornehmes, ja noch mehr, um etwas Ueberweltliches, Göttliches. Im Schlußsatz der Mozart'schen Symphonie vermißte man theilweise diese künstlerische Beherrschung, die selbst in einem Finalsatze im Tempo Maß und Ziel hält. Der Dirigent hatte einige Male Mühe, die vier im Fluge der Begeisterung allzu kühn vorwärts stürmenden Rosse zu bändigen, kein Wunder, wenn den Bläsern eine klare Ausführung ihrer Figuren sehr erschwert wurde. — Der gesangliche Theil des genußreichen Abends war vertreten durch Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg. Ihre sonst wohlklingende gutgeschulte Stimme schien etwas belegt. Sie sang Mendelssohns Concertarie und drei Lieder, deren Vortrag man viel Beifall zollte. Hofmus. Unger führte sich durch ein Ballabile für Flöte von Briccialdi beim Publicum als ein tüchtiger Virtuos sehr günstig ein und erntete durch sein Spiel, das viel Bewunderung fand, reichen Applaus und Hervorruf. Auch ein junger aufstrebender Violinist, Fuchs jun. von hier, zur Zeit Eleve des Conservatoriums in Dresden, erwarb sich mit der Ballade und Polonaise von Vieuxtemps vielen Beifall. Möge ihm derselbe ein Sporn zu weiterem Streben sein. — dt.

Kopenhagen.

In letzter Zeit hatten wir hier zwei größere Kirchenconcerte. Im ersten kam am Charfreitag in der Schloßkirche durch den Concertverein das deutsche Requiem von Brahms hier zum ersten Mal zur Aufführung. Das große Werk erhielt eine sehr gute Ausführung durch Chor, Orchester und Solisten (Frau Keller und Simonsen). Die Kritik hielt sich etwas reservirt; man respectirte wohl die große Tüchtigkeit und Kunst, womit das Werk hervorgebracht ist, aber beim Anhören bleibe man doch kalt und unberührt, es fehlten Herz und Glaube. — Ganz das Gegentheil war es mit der Hauptnummer des zweiten Concertes, welches am Ostermontag in der Frauenkirche von dem königlichen Theaterchor mit folgenden Programm gegeben wurde: Stabat mater aus Liszt's „Christus", geistliche Chöre von J. P. E. Hartmann, Pfingsthymne von Aug. Winding sowie Solosachen von Mendelssohn, Grell, Rheinberger und Josephson. Das Hauptinteresse knüpfte sich wie natürlich, an Liszt's erhabene Composition. Liszt war als Kirchencomponist vor 6 Jahren hier noch so gut wie unbekannt, aber Dank den energischen Bestrebungen der Chorconcerte haben wir nach und nach in diesen Concerten gehört: den 13. Psalm, den Kreuzrittermarsch, den Schnitterchor, die Seligpreisungen und zuletzt das Stabat mater, und durch alle diesen Aufführungen die Ueberzeugung gewonnen, daß Liszt unter den jetzt lebenden Kirchencomponisten der größte ist. Seine erhabene Empfindung in Verbindung mit erwärmendem Glauben sowie der packenden Kraft und dem wunderschönen Vocalsatz, colorirt durch eine glänzende Instrumentation, macht Alles zusammen einen tiefen und erhebenden Eindruck. Die Ausführung unter Leitung des kgl. Chordirectors Gerlach war eine mustergiltige, und die Soli wurden prachtvoll gesungen von Frau Keller, Frl. Christensen, Ferndorf und Simonsen. Die Chöre von Hartmann sowie die Pfingsthymne von Winding sind liebliche und wohlklingende Sachen, die sich ebenfalls sehr guter Ausführung rühmen konnten. Kammers. Simonsen und Frau Keller sangen sehr schön Ersterer einen Psalm für Bariton von dem verstorbenen schwedischen Componisten Josephson und ein schönes und ungedrucktes Gebet für Sopran von N. W. Gade. Organist Attrupp spielte mit vieler Fertigkeit und geschmackvoller Registrirung eine schöne Frühlingsfantasie von Rheinberger. Die große Kirche war wie gewöhnlich gedrängt voll und die ganze königliche Familie beehrte das Concert mit ihrer Anwesenheit. —

London.

Vor einigen Wochen wurden wir auf das Freudigste überrascht durch die Ankündigung: daß ein amerikanischer Unternehmer Wagner's „Nibelungen" im Laufe des Sommers unter specieller Aufsicht des Meisters (dessen Zusage er habe) aufführen werde, Dirigent und Mitwirkende wurden genannt, Alles war bestimmt, nur fehlte noch eine Bühne, und diese Kleinigkeit, d. i. der Mangel eines Theater wirft schließlich die ganze Sache über den Haufen *). Die italienische Oper (Gye) hat Covent Garden, die andere (Mapleson's), wenn sie je wieder mit heiler Haut von ihrer Speculationsreise (welche nichts weniger als brillant ausgefallen sein soll) von den vereinigten Staaten zurückkehren sollte, findet, so heißt es, das Majestys theatre von einer Truppe wirklicher

*) Der hiesige Operndirector Neumann hofft dieses Unternehmen in London ebenso sicher durchzuführen wie in Berlin. — D. R.

Neger besetzt. Bisher hatte es die Mastodontruppe, welche wie Othello nur Abends schwarz gemacht wurde und mit ihrem nachgemachten Negerunsinn volle Häuser machte. Die Nachmacherei ist hier überhaupt im vollen Gange in allen Zweigen der Kunst; „scheinen, nicht sein", das wird als Kunst angesehen. Wir haben Dirigenten, deren höchstes Streben darin besteht, daß sie sich ganz so geberden, als ob sie wirklich das Orchester führten, und um den Anschein recht handgreiflich zu machen, hantiren sie wild in der Luft umher mit beiden Händen, zischen dem Orchester bei p=Stellen Ruhe zu und geben sich die größte Mühe, dem Publikum zu zeigen, daß es ohne sie gewiß nicht ginge, während fast jedes Orchestermitglied ein besserer Musiker ist als diese Pseudodirigenten. Eine andere Phase der Unrealität ist es, daß Jeder, der Nichts zu sagen weiß, Vorlesungen hält; das giebt denn auch Manchem, dessen Clavierspiel Niemanden verlocken würde, Gelegenheit, es zu verwerthen, indem er „echantillons" der besprochenen Werke einschaltet. Wer möchte da nicht mit dem gutmüthigen alten Vater der grausamen Turandot ausrufen: „wann wird dieser Jammer enden!". Vor dem Anfange der philharmon. Concerte kam in der Times (Dr. Hüffer) eine mächtige Ankündigung, wie man jetzt ganz besonders Gutes von der Leitung des Mr. Cusins zu erwarten habe, indem er eine Extraprobe eingeführt habe 2c. Warum nun grade Tags darauf Mr. Lincoln in der Daily News trocken (das ist so seine Art) hinwarf, daß die philharmon. Gesellschaft Herrn Dr. Franz Hüffer für die Factur der analytischen Programmbücher gewonnen habe, lasse ich unerörtert und füge nur hinzu, daß Mr. Lucas die Schriftführerstelle aufgegeben hat und für diese Mr. Hersey, der musikalische Recensent des Observer 2c. 2c., auch gewonnen ist. Das erste dieser Concerte brachte Scharwenka mit einem zweiten Clavierconcerte, welches er, wie zu erwarten, prächtig spielte. Berlioz wird jetzt Modesache; wäre er so klug gewesen, früher zu sterben, so wäre ihm diese Ehre auch früher geworden. Das zweite der obigen Concerte hatte seinen „Romeo und Julie" als Lockvogel, doch ging die Prophezeiung der Times wieder einmal nicht in Erfüllung und scheint das wirklich in den musikalischen Spalten dieses Blattes ein Erbübel geworden zu sein. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 21. Soirée der Harfenv. Papendick=Eichwald aus Petersburg mit der Säng. Frl. Seeger und der Pian. Frl. Lichterfeld. — Am 22. Soirée der Säng. Frl. Sciubro mit Violinv. Sauret, Scharwenka und Leßmann. — Am 23. bei Bilse Liszt=Abend. — Am 24. Festconcert zu Ehren von Liszt. — Am 25. Liszt's Oratorium „Christus" durch Holländer's Verein mit Frau Holländer, Frau Bindhof, Bar. Senfft v. Pilsach, Hauptstein, Stange und Organ. Dienel. — Am 26. Orchesterconcert der Pianistin Frl. Janotha mit Joachim und Rudorff: Schumann's Amollconcert und „Carneval", Bach's Cmollfantasie, Mendelssohn's Esdurvariationen, Chopin's Fmollpolonaise und poln. Fantasie mit Orchester sowie Spohr's Gmollconcert. — Am 27. Liszt=Abend von Bülow. — Am 2. Mai im Opernhause mit Frl. Lilly Lehmann, Frl. Lammert, Tenor. Ernst, Baff. Oberhauser und Viol. de Ahna Beethoven=concert: Leonorenouverture, Violinromanze in Fdur, Chorphantasie und Neunte Symphonie. —

Borna. Am 1. dritte Kammermusik von Hugershoff aus Zwickau, Böhme und Näck aus Altenburg, Schierge und Böhlig mit Frau Marie Klauwell aus Leipzig: Beethoven's Fdurquartett, Menuett von Boccherini, Meditation von Bach=Gounod, „All' meine Herzgedanken" von Wuerst, „Haidenröslein" von Schubert, Schumann's Pianofortequintett 2c. Flügel von Hevl in Borna. —

Braunschweig. Am 31. v. M. Euterpeconcert mit Frl. Oehlmann sowie den Hofopernf. Nöldechen und Stephan: Mendelssohn's Festgesang an die Künstler, La Sorrentina Chor von Schrader, Waldweise von Engelsberg, Lieder von Schumann, Sommer 2c., Schubert's Hymne „Herr unser Gott" 2c. —

Bremen. Am 15. März zehntes Abonnementsconcert mit Frl. Anna Schauenburg und Violinv. Sauret: Lachner's Emollsuite, „Ach ich habe sie verloren" aus „Orpheus", Violinconcert von Gernsheim, Anacreouverture, Violinsoli von Tschaikowsky und Wieniawski, Volkslied von Weber, „Auf dem Rhein" von Schumann, „Liebestreu" von Brahms und Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. —

Brüssel. Am 24. letztes Populärconcert unter Benoit's Leitung (wegen Abreise Dupont's nach London): Beethoven's Cmollsymphonie sowie Fragmente aus der Musik zu „Charlotte Corday" (von Benoit ?). —

Gießen. Am 27. März fünftes Concert des Concertvereins unter Felchner mit Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld: Mendelssohn's Amollsymphonie, Arie aus „Orpheus", Larghetto aus Spohr's Cmollsymphonie, Schumann's „Frühlingsfahrt", O santissima vergine von Gordigiani, „Liebestreu" von Brahms, und Egmontouverture. Flügel von Blüthner. —

Güstrow. Am 21. März viertes Symphonieconcert mit Viol. Diederichs: In memoriam von Reinecke, Bruch's erstes Violinconcert, Schubert's Hmollsymphonie, Violinsoli von Wagner-Wilhelmj und nordische Suite von Asger Hamerik. —

Hamburg. Am 4. sechszehnte Aufführung des Gesangvereins vom Hermann Tecke mit Frl. Seelemann, Tenor. Wachtel und Baff. Dannenberg: Mendelssohn's „Hör' mein Bitten", a capella-Chöre von Mendelssohn, Tecke und Solbrügk, Ouverture zu „Joseph", „Im Nachen auf dem Rhein" für Chor, Harfe und 2 Hörner von L. Böddecker und Romberg's Glockenmusik. —

Hermannstadt. Am 25. März Concert des Musikvereins unter Weiß mit den Damen Seivert, Meister, Richter und Fickeli, den Tenor. Fritsch und Orendt, den Baff. Wellmann und Weiß: Egmontouverture, Lieder von Reinecke, Terzett aus „Don Juan", „An die Musik" für Chor, Soli und Orch. von Grimm, Lieder von Bella, „Trost in Tönen" für Chor und Orch. von Brambach, „Alt Heidelberg du feine" von Jensen und „Verheißung" für Chor und Orch. von Jadassohn. —

Kassel. Am 8. fünftes Concert des Theater=Orchesters mit Vcll. Julius Klengel aus Leipzig und Frl. Bertha Kirchner: Ouverture zu „König Lear" von H. Berlioz, Violoncellconcert von Davidoff, „Der arme Peter" von Schumann, „Sehnsucht" von Rubinstein, Mendelssohn's Amollsymphonie, „O' laß dich halten, goldne Stunde" von Jensen, „Lebewohl" und „Neue Liebe" von Kienzl, Vcellstücke von Spohr und J. Klengel sowie Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen". —

Lausanne. Am 2. und 3. die ersten dort. Aufführungen von Beethoven's neunter Symphonie. Die Stadtkapelle unter Hinzuziehung fremder Künstler bildete das Orchester, die Chöre wurden von dem Cäcilienverein und anderen kunstgeübten Dilettanten, zusammen 200, ausgeführt. Als Solisten wirkten: Frau Walter-Strauß aus Basel, Frl. Sillem aus Genf (Alt), Tenor. M. Masset aus Lausanne und Bariton. Günzburger vom Baseler Stadttheater. Die Direction führte Herfurth. Vorher gingen: Halleluja und Sopranarie aus Händel's „Messias", Altarie aus Bach's Johannespassion sowie Laudate Dominum für Sopran, Chor und Orch. von Mozart. —

Leipzig. Am 4. in Zschocher's Institut: Mendelssohn's Dmolltrio, Bach's Concert für 2 Pianos, Reinecke's Trio Op. 159 und Canonische Studien, Mozarts Gmollsymphonie, von Kalkbrenner's Dmollconcert der 3. Satz für 2 Pfte, Claviersoli von Field, Mozart und Chopin, sowie Schumann's Bdursymphonie 8hndg. —

Metz. Am 29. v. M. durch den Musikverein Mendelssohn's „Elias" mit Frau Waldschmidt, Frl. Schauenburg aus Crefeld, Dr. Gunz aus Hannover und Staudigl unter H. Schmid. —

New=York. Am 2. letztes Concert der Symphoniegesellschaft: Ouverture und Arie „Die Frist ist um" aus dem „Fliegenden Holländer", Berlioz' Carnevalouverture, dessen Ode auf den Tod Napoleon's I. und Beethoven's Adursymphonie. —

Nürnberg. Am 15. unter G. Emmerling für den Orchesterpensionsfonds Händel's „Messias" mit der Opernf. Frau Garso-Dely, Frl. Köttgen aus Düsseldorf (Alt), Tenor. Udvardy und Bass. Greef. —

Paris. Am 24. Populärconcert unter Pasdeloup: „Die Argonauten" Odesymphonie von Augusta Holmès, gekröntes Werk der von der Stadt Paris ausgeschriebenen Preisbewerbung. —

Prag. Am 24. M. im Kammermusikverein mit der Opernf. Emma Steinbach, Frau Heßler, Bohus, Borecky, Bauer, Mildner, Rozkosny, Lachner und Wilfert: Pianofortequintett von Saint-Saëns, Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz, Adagio aus Mendelssohn's Bdurquintett, „Auf dem See" von Brahms, „Aufträge" von Schumann und Schumann's Fantasiestücke. „Die Pianistin Frau Emilie Heßler ist für Kammermusik eine vorzügliche Interpretin und bringt Inhalt und Form zur entsprechendsten Geltung, während sie die technischen Schwierigkeiten mit künstlerischer Ruhe beherrscht. Da auch die HH. Bohus, Borecky, Bauer und Mildner es an sorgfältigem Zusammenspiel nicht fehlen ließen, so erklärt sich der allgemeine Beifall, den das Quintett fand. Einundzwanzig Herren, von der ersten Violine von Bennewitz bis zum Contrabaß von Sladek tüchtige Kräfte, trugen unter Leitung von Slansky Mendelssohn's Adagio vor, in welchem Gewande der schöne Satz bedeutenden Effect erzielte. Frl. Steinbach hatten wir bereits bei ihrem ersten Auftreten Gelegenheit, ihrer künstlerisch vollendeten Vortragsmanier, welche Ton und Wort vollkommen beherrscht, hohe Anerkennung zu zollen. Auch diesmal sang sie mit hinreißender Innigkeit, großem Talent und individueller Gestaltung die Arie von Götz wie die Lieder (als Zugabe „Er ist gekommen" von Rob. Franz) mit jenem warmen Ton, der vom Herzen dringt, unter rauschendem Applaus. Auch die Ausführung der Fantasiestücke von Schumann durch Rozcosny, Lachner und Wilfert war vorzüglich." —

Stuttgart. Am 17. zehntes Concert der Hofcapelle mit Viol. Hohlfeld und Frau Luger: Haydn's Esdursymphonie, Spohr's siebentes Concert, „Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen" dramatische Scene für Mezzosopran mit Orchester von Liszt, Bach's Violinchaconne, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" und Beethoven's Bdursymphonie. —

Wien. Am 20. durch den Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde unter Dr. Otto Bach mit Pianist Emil Weeber und der Altistin Gisela Koppmayer: Cdursymphonie von Mozart, Larghetto aus einer Streichserenade von Dworzak, Weber's Concertstück, Lieder von Schubert und Otto Bach. — Am 21. letzte Quartettsoirée Helmesberger's: Mozart's Gmollquintett, Schumann's Clavierquintett und Beethoven's Septuor. — Am 26. April und 3. Mai Orchesterconcerte des Conservatoriums unter Helmesberger's Leitung. — Am 28. Schülerproduction der Pianistin Frau Moser. — Am 29. Zöglingsconcert des Pianisten Promberger. —

Zeitz. Am 30. v. M. unter Cantor Nelle für den Pestalozziverein Musik zu „Preciosa", Lieder von Hrm. Riedel und Vierling sowie Mendelssohn's Loreleyfinale. „Die Darstellung ließ erkennen, zu welchem hohen Grade von Tüchtigkeit Hr. Nelle den Chor herangebildet hat und mit welcher Sorgfalt auch die instrumentale Begleitung geordnet und einstudirt war. In Bezug auf die Klarheit und Durchsichtigkeit der Darstellung, die Sicherheit und Präcision der Einsätze, die Deutlichkeit der Aussprache, die Feinheit der Nüancirung, die correcte Hervorhebung der Effecte wurden Resultate erreicht, die von der sorgfältigen feinfühligen Leitung des Vereins das sprechendste Zeugniß ablegten und dem Dirigenten sowohl als den Mitwirkenden zur höchsten Ehre gereichten. Frl. Clara Hoppe aus Merseburg entzückte durch ihren seelenvollen Gesang schon bei der Preciosaarie und na m mit jeder folgenden Nr. immer mehr für sich ein. Diese hoffnungsvolle Sängerin hat neben tüchtiger und gesanglicher Ausbildung offenbar dramatisches Talent und ist mit einer jugendlich frischen und umfangreichen Stimme begabt, sodaß man ihr eine schöne Zukunft versprechen kann." — Am 7. April im Concertverein mit der Hofopernf. Frl. Horson und Flötist Winkler aus Weimar: 3. Leonorenouverture, schott. Flötenrondo von Böhm, Gade's Amollsymphonie, Ouverture zum „Goldenem Kreuz" von Brüll, Schumann's „Frühlingsnacht" 2c. — Die vierte Vereinsaufführung bestand in der vollständigen Aufführung der Oper „Martha" mit dem Leipziger Opernpersonal unter Mühldorfer. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner trifft am 29. in Berlin ein und beabsichtigt daselbst den größten Theil des Mai mit den Seinigen im Hotel-royal zu bleiben. —

— Dr. Liszt hat sich von Berlin nach Freiburg in Baden begeben, wo am 1. und 2. Mai ein zweitägiges Musikfest zu Ehren von Liszt unter MD. Dimmler's Leitung stattfindet und nur Werke von Liszt, u. A. das Oratorium „Christus", zur Aufführung gelangen. Von dort begiebt sich Liszt nach den Niederlanden. —

— Saint-Saëns gab kürzlich in Straßburg ein Concert, in welchem er eigene Compositionen sowie Werke von Bach, Beethoven und Chopin vorführte. —

— Sarasate concertirt gegenwärtig in Madrid. In s. ersten Concerte spielte er Bruch's schottische Phantasie mit sehr mäßigem Erfolge. Enthusiastisch wurde das Publikum erst nach einer Phantasie von Vieuxtemps und seiner Caprice basque. —

— Violinv. Waldem. Meyer hat im Cristallpalast zu London mit ganz außerordentlichen Erfolge debütirt und zwar mit einem neuem Concert von Küfer sowie Stücken von Spohr und Laub. —

— Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart gastirte in Wien mit glänzendem Erfolge. —

— Signora Albani wird nächsten Winter zum ersten Mal in Deutschland auftreten und zwar vom 3. bis 23. Dec. zunächst in der Berliner Hofoper, später in andern deutschen Städten und sämmtliche Rollen italienisch singen, die Elsa dagegen in deutscher Sprache. —

— Frl. Tagliana beabsichtigt bis Juni 1882 an der Berliner Hofoper zu bleiben und dann gänzlich von der Bühne zu scheiden. —

— Harfenv. Insprucker wurde in der Weimar'schen Hofcapelle auf Lebenszeit angestellt. —

— Pianist Franz Rummel hat sich in New-York mit der Tochter des berühmten Telegraphenverbesserers Morse vermählt und die Reise nach England angetreten, wo er sich niederzulassen gedenkt. —

— Beim Abschluß der jetzigen Theatersaison in Aachen erhielt Capellmeister Bassermann, welcher mit derselben seine dreijährige Dirigententhätigkeit am Stadttheater in Aachen beendete, seitens des Publikums wie des Sängerpersonals Beweise besonderer Sympathie und Anerkennung durch dreimaligen Tusch und viele Kränze. Die Aachener Presse giebt ihrem lebhaften Bedauern Ausdruck, den jungen talentvollen, für die Ideale der Kunst begeisterten Dirigenten, welcher mit geringen Kräften Großes geleistet habe, verlieren zu müssen. —

— Ein Sohn von Ferdinand Hiller, Paul Hiller, ein junger strebsamer talentvoller Baritonist, hat im Ollmützer Landestheater großen Erfolg errungen. Alle Ollmützer Zeitungen spenden ihm großes Lob. Bei seiner Benefizrolle als Tell wurde Hiller schon beim Erscheinen mit Applaus begrüßt und ihm zahlreiche Kränze gespendet, „er sang mit Bravour und überzeugender Treue unter reichen Beifallsstürmen. Auch seine äußerlich correcten Vorführungen beweisen, daß er fähig ist, auf dem von ihm noch nicht vor langer Zeit erst betretenen Gebiete der Oper Größeres zu leisten." —

— Der Kaiser von Rußland verlieh dem Kapellmeister Münchheimer am kaisrl. Theater in Warschau den St. Annen-Orden. —

— In Berlin starb am 17. April der Sohn Carl Maria v. Weber's, der geheime Regierungsrath Max Maria v. Weber — und in Leipzig am 26. nach längeren Leiden Müller v. d. Werra, als namhafter Dichter und Schriftsteller in vielen Kreisen bekannt. Seine Gedichte sind vielfach componirt worden. Auch als Herausgeber eines beliebten Commersbuches für Studenten und als langjähr. Herausgeber der Musikzeitung „Sängerhalle" wird sein Name in der Literatur fortleben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In München werden im Juli, August und September außer der Nibelungentetralogie sämmtliche Opern Richard Wagner's aufgeführt werden. Da die Tetralogie ohne Zweifel viele Fremde herbeiziehen wird, sind die Aufführungen schon jetzt auf folgende Tage festgesetzt: „Rheingold" am 27. August, 5. und 14. Sept., „Walküre" am 28. August, 6. und 15. Sept., „Siegfried" am 29. August, 7. und 16. Sept., „Götterdämmerung" am 30. August, 8. und 18. September. —

In London wird vom 15. Mai bis zum 30. Juni im Drurylane royal theatre unter Leitung von Hans Richter und Hermann Franke ein großartiger Wagner-Cyklus veranstaltet. —

In Berlin sind die Proben zu den „Nibelungen" unter Capellmstr. Anton Seidl aus Leipzig in vollem Gange. —

August Klughardt's „Iwein", Text von Riemann, ging am 24. April am Leipziger Stadttheater glanzvoll in Scene und wurde beifällig aufgenommen. Eine Besprechung behalten wir uns vor. —

Th. Henschel's „Melusine" fand in Hamburg gute Aufnahme. —

Die Insel Cuba hat nun auch einen Operncomponisten Villate erzeugt. Dessen Oper „Zilia", welche zuerst in Paris gegeben wurde, ist jetzt auch in Habannah mit glänzendem Erfolg in Scene gegangen. —

Im Grand Théâtre zu Marseille wurde eine neue Oper Le veau d'or von Canne mit gutem Erfolge aufgeführt. —

Vermischtes.

— Sehr geehrter Herr Redacteur! Nothgedrungen muß ich endlich Sie bitten, in Ihrem Blatt bekannt zu machen, daß es mir unmöglich wird, den zahllosen Briefen und Sendungen von Musikalien 2c. durch Beantwortungen zu genügen. Nebenbei ersucht die Besitzer von Album- und Autographen-Sammlungen in allen Ländern, meinen Namen nicht zu beanspruchen, solchen Gefälligkeiten entsagt vielmehr gänzlich seit vielen Jahren sowie in Zukunft hochachtungsvoll ergeben

Weimar, 20. April 1881. F. Liszt.

— Die deutsche Colonie in Newyork beabsichtigt im Central-Park Beethoven ein Denkmal zu errichten. —

— Im deutschen Theater zu Pest kam am 5. eine Composition unseres Mitarbeiters G. Kunkel in sehr günstiger Weise zur Aufführung: „Die heutige Vorstellung brachte noch eine Ueberraschung anderer und nicht gewöhnlicher Art: eine Ouverture aus der Symphonietta für Streichorchester von Gotthold Kunkel. Die Ouverture steht in keinem nähern Zusammenhange mit dem heute aufgeführten Stücke, sondern will als selbstständige musikalische Schöpfung betrachtet werden. Und sie verdient in der That ihrem musikalischen Werthe nach gewürdigt zu werden. Der Componist ist nicht blos als Musiker, sondern auch als geachteter Musikschriftsteller und Kritiker in Frankfurt a. M. bekannt; wir haben es durchaus nicht mit einem jugendlichen, aufstrebenden Talent, sondern mit einer reifen, gewiegten Kraft zu thun, die sich bereits auf den verschiedensten Gebieten der musikalischen Composition praktisch mit Erfolg bethätigte. Sogleich die einleitenden Tacte nehmen das Interesse des Hörers in Anspruch durch die klare, sichere Exposition, durch die gefällige Erfindung des ernsten Thema's, welches mit kundiger Hand in schwungvollster Weise durchgeführt wird. Diese Ouverture will weder ein Potpourri von Motiven, noch ein großangelegtes Tongemälde von Darstellungen aller möglichen Empfindungen der Menschenseele sein — die beiden Extreme, in welchen sich diese Kunstform zu bewegen pflegt —, sondern einfach ein Tonspiel absoluter Musik, welches in dem Hörer diejenige erhöhte Stimmung anregen und hervorrufen soll, die den Uebergang vom Alltagsleben zum Schauspiel vermittelt. Als solche ist die Ouverture ein bemerkenswerthes Erzeugniß und namentlich heute, wo die Frage der Schauspiel-Ouverture und geeigneter Entreactsmusik wieder ernstlich discutirt wird, dürfte diese musikalische Gabe den um würdige Zwischenactsmusik verlegenen Theaterdirectionen willkommen sein. Die Aufführung der Ouverture war eine durchaus befriedigende, sie war sichtlich mit besonderer Sorgfalt vorbereitet." Pester Lloyd. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bazzini, A. Ddurstreichquartett. Herzogenbusch, 6. Kammermusik von van Bree und Bouman. —

Berlioz, H. Liebesscene und Scherzo „Fee Mab" aus „Romeo und Julie". Frankfurt a/M., 12. Museumsconcert. —

Brahms, J. Erste Symphonie. Oldenburg, 5. Concert der Hofcapelle. —

——— Ein deutsches Requiem. Straßburg i/E., 5. Concert des städt. Orchesters. —

Bruch, M. Vorspiel zu „Loreley". Oldenburg, 5. Concert der Hofcapelle. —

——— Gmollviolinconcert. Frankfurt a/M., 10. Museumsconcert. —

Davidoff, C. Streichsextett. Bonn, in Heckmann's 5. Soirée. —

Dubois, Th. Ouverture zu „Frithjof". Paris, 16. Concert Châtelet. —

Dupont, Ch. Ouverture zu „Bianca Syffredi". Leipzig, Concert der Liedertafel. —

Dvorzak, A. Erste slavische Rhapsodie. Coblenz, Concert des Musikinstituts. —

Förster, Alban. „Frühlingsklänge", Concertouverture. Wiesbaden, am 1. unter Lüstner. —

Gade, N. W. „Novelletten" für Streichorch. Danzig, Concert der philharmon. Gesellschaft. —

Geisler, P. „Till Eulenspiegel" Concertstück. Leipzig, 4. Symphonieconcert von Walther. —

Götz, H. Clavierquintett Op. 16. Königsberg i/Pr., Concert des philharmon. Vereins. —

Grädener, Carl. Streichoctett. Dresden, am 23. März im Tonkünstlerverein. —

Henselt, A. Amolltrio. Hamburg, am 5. März im Tonkünstlerverein. —

Hermann, F. Erstes Capriccio für 3 Violinen. Leipzig, Concert für die engl. Kirche. —

Hiller, F. „Loreley" für Soli, Chor und Orch. Coblenz, 5. Concert des Musikinstituts. —

Jüngst, H. Scherzo. Dresden, durch Mannsfeldt. —

Krebs, C. Festouverture „Vom Rhein zur Elbe". Dresden, durch Mannsfeldt. —

Kretschmer, E. Vorspiel zu „Heinrich dem Löwen". Cleve, drittes Abonnementconcert. —

Lachner, F. 6. Suite. Greiz, 1. Concert des Musikvereins. —

Lange, S. de. Vcellconcert. Dresden, durch Mannsfeldt. —

Liszt, Fr. Les Préludes, symphon. Dichtung. Hannover, 7. Theaterconcert. —

——— Zweite Rhapsodie. Dresden, durch Mannsfeldt. —

Mackenzie, A. C. „Burns", 2. schottische Rhapsodie. London, im Crystallpalast unter Manns. —

——— Rhapsodie ecossaise für Orchester. Florenz, Concert der Società orchestrale fiorentina unter Sbolci. —

——— Quartett in Es für Pianoforte, Violine, Viola Violoncell Op. 11 durch Buonamici, Chiostri und Sbolci. —

Möhring, Ferd. Bdursymphonie. Wiesbaden, am 18. März unter Lüstner. —

Reinecke, C. Friedensfeierfestouverture. Oldenburg, 7. Concert der Hofcapelle. —

Schubert, Franz. Ouverture zu „Alfonso und Estrella". Hannover, 7. Theaterconcert. —

Schumann, Rob. Ouverture zu „Julius Cäsar". Wiesbaden, am 1. unter Lüstner. —

Wolfrum, Ph. Hochzeitsmusik für Chor, Tenorsolo und Streichorchester. Bamberg, 46. Musikabend des Musikvereins. —

Zöllner, Heinr. „Das Fest der Rebenblüthe" für Männerchor und Orchester. Leipzig, Concert der Liedertafel. —

Zopff, Hrm. Hochzeitsmarsch aus Alexander's Hochzeitsfeier, Paderborn. 4. Concert des Musikvereins. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für zwei Singstimmen und Pianoforte.

Georg Henschel, Op. 33. Drei Duette für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Bote & Bock. —

Den Duetten Henschel's ist eine gewisse Noblesse eigen. Sie sind rund und glatt, auch interessant, einige Züge, z. B. der Beginn des zweiten „Ueber der dunkeln Halde", durchaus eigenartig, auch geben sie den Sängern gute Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Mittel. Man kann ihnen Empfindung nicht absprechen und doch erwärmen sie nicht, es fehlt ihnen die nachhaltige, die tiefere Wirkung. Am Besten gefällt mir Nr. 2 und Nr. 1 „Laß dich nicht gereuen der Thränen", am Wenigsten „Sieh' das ist es, was auf Erden jung dich hält". Daß der Gesangsatz den Stimmen gut angepaßt ist und die Begleitung claviergemäß, versteht sich bei einem Musiker und Sänger wie G. H. von selbst. —

Bruno Ramann, Op. 57. Zwölf Lieder im Volkston, zweistimmig zu singen mit Clavierbegleitung, auch zum Chorgebrauch. 2 Hefte. Leipzig, Siegel. —

Die Bezeichnung „im Volkston" bildet oft den Deckmantel einer gewissen Trivialität und Sentimentalität, die dem Volksliede, von dem diese Bezeichnung doch übernommen ist, in der Hauptsache nicht eigen ist. Etwas anderes ist es dagegen, wenn sich wie hier bei Ramann edle Einfachheit dahinter verbirgt, für welche der Titel als Gegensatz zum Kunstliede und zur ausgeführteren Form gewählt ist. Wichtiger, als man meint, ist für die Composition in dieser Weise, in diesem Tone, die Wahl der Texte, denn die einfachste Musik ist nicht im Stande, jedem Texte den Begriff „Volkston" aufzuprägen. Man muß gestehen, daß der Componist mit der Wahl seiner 12 Gedichte einen richtigen Griff gethan hat, und damit war er der Erreichung seines Zieles schon ein gut Stück nahe gerückt. R. besitzt eine einfache, sangliche Melodik und weiß in Harmonie und Rhythmus den besten Vorbildern aus unserem reichen Volksliederschatze nachzugehen. Es ist selbstverständlich, daß eine Reihe von Anklängen an wirkliche Volkslieder sich in den 12 Liedern vorfinden, doch ist das kein Schade. Das aber bedaure ich, daß der zweistimmige Satz nicht so gehalten ist, daß die Lieder auch gut ohne Clavier zu singen gewesen wären; das hätte dem Comp. nicht schwer fallen können und würde der Verbreitung der Lieder mehr genützt haben. Natürlich ist die Ausführbarkeit sämmtlicher Lieder, die durchweg als Strophenlieder concipirt und in knappster Liedform gehalten sind, sowohl für Sänger als Spieler leicht. Die kurzen Einleitungen und Schlüsse, die den einzelnen Liedern beigegeben sind, machen oft gute Wirkung, die Begleitung im Ganzen ist gewandt geschrieben, nur einige unschöne Härten hätten leicht vermieden werden können, z. B. in Nr. 8 Tact 1 die durchgehende Melodiennote ges gegen den Accordton f des Tonica-Desdurdreiklanges und die noch härtere Wiederholung desselben Falles im 10. Tacte, wo die beiden Singstimmen die Terz ges es gegen den Baßton f geben; ebenso in Nr. 12 im 5. Tact die unschön klingenden Octaven zwischen Alt und Baß. —

A. Naubert.

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Unseren Mitgliedern bringen wir zur Kunde, dass die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Magdeburg

stattfinden und hiermit für die Tage

Donnerstag den 9. Juni bis mit Sonntag den 12. Juni

ausgeschrieben wird. An musikalischen Aufführungen soll dieselbe u. A. umfassen: Ein Kirchenconcert für Chor, Soli, Orgel und Orchester; Ein Orgelconcert; Zwei Saalconcerte mit Orchester- und Solovorträgen; Ein Kammermusikconcert. Ausgezeichnete Orchesterkräfte und Solisten sind bereits gewonnen worden.

Zu Magdeburg hat sich aus den hervorragendsten künstlerisch gebildeten Kreisen ein **Local-comité** gebildet, welches auch für gastliche Unterbringung der an der Versammlung theilnehmenden Vereinsmitglieder thunlichst Sorge tragen will. In Bezug hierauf können Anmeldungen nach dem 25. Mai d. J. nicht mehr berücksichtigt werden. Es liegt im Interesse der geehrten Theilnehmer, sich baldigst und mit genauer Angabe der Ankunftszeit und des Verbleibens in Magdeburg bei dem Unterzeichneten schriftlich zu melden. — Genauere Mittheilungen wird die nächste Nummer dieser Zeitschrift enthalten.

Leipzig, Jena u. **Dresden,** den 28. April 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Professor **C. Riedel,** Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille,** Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Cassirer; Prof. Dr. **Ad Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 6. Mai 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Stimmung.

Wo irgend musikalisches Gebiet berührt wird, kommt dieses höchst inhaltschwere Wort zur Vollwirkung, denn es beherrscht nicht nur die Eigenheiten „äußerlicher Sinnesorgane", nicht nur die „unsichtbaren Gestaltungen der Klangwellen", sondern auch die von Manchem kaum geahnten Seelennerven, welche eigentlich allein diejenige Basis zu bilden haben, auf welcher sich ein tieferes Kunsturtheil errichten darf.

Demnach kann eine nähere Beleuchtung dieser Stimmung in ihrem Verhältniß zum Kunsturtheil, wenn auch nur in obenhin berührender Art, schon genügen, ein ernsteres Kunstinteresse dafür anzuregen; hat doch jeder Tonkünstler und auch so mancher Tondilettant sicher schon bezüglich oft sonderbarer Wirkungen dieser Stimmung seine eigenen oft nachhaltigsten Erfahrungen gemacht.

„Ich bin nicht gestimmt!" — oder: „diese Musik ist mir unsympathisch" — oder: „ich begreife nicht, wie Einer so etwas Composition nennen kann!" — solche und ähnliche Ausdrücke werden geläufig benutzt, wo es sich um eine musikalische Wirkungslosigkeit handelt, zuweilen sogar Werken gegenüber, denen eine allgemein anerkannte Tiefe innewohnt.

Alle diese Ausdrücke sind jedoch nur Folgen jener nach irgend welcher Richtung sich auflehnenden Stimmung, sie sollen eben nur bezeichnen, daß dieser Stimmung die Harmonie fehlt, womit freilich nicht immer genau angedeutet ist, auf welcher Seite die Ursache zur Dissonanz liegt.

Bedenkt man aber, daß die Musik hauptsächlich, mindestens weit mehr, als jede andere Kunst, auf den Wirkungen einer harmonischen Stimmung beruht; daß ferner die Urtheile der Zuhörer sich nur auf Grund von Stimmung bilden können; daß endlich das Resultat dieser Urtheile allein oft maßgebend wirkt für den geringeren oder höheren Werth der beurtheilten Composition, so kann es sogar wichtig sein, sich einzelnen Fällen gegenüber klar gestellt zu wissen über das, was da gleichsam nebelartig immer herumschwimmt, nie sich klar und verstandesfaßlich zeigt, eigentlich zuweilen wie Nichts als Einbildung oder Vorurtheil scheint, dennoch aber immer compact genug befunden wird, um sicher und alleinmaßgebend in directen Gegensatz sich zu stellen zu Anderer Stimmungsurtheil.

Diese so maßgebende Stimmung, sie wird jedoch im Grunde genommen nur deshalb so ungeheuer wichtig, weil die individuell-subjective Naturbildung unseres Wesens nur höchst widerwillig von der Grundbasis dieser Stimmung sich leiten lassen will; diese Grundbasis einer vollkommenen Stimmung heißt jedoch nur **Harmonie**! —

Schon Pythagoras, jener tiefdenkende griechische Philosoph gab leider ein recht beirrendes Beispiel; stellte er doch jede Harmonie der Töne vollständig in Zweifel, spottete nicht nur über Aristoxenos, welcher doch, als practischer Musiker, Gehör zu haben behauptete, aber nicht einmal höre, wie wenig irgend ein anderes Intervall außer der Octave richtig harmonire. Pythagoras bewies vielmehr sogar mathematisch klar und bestimmt gemäß der Tonschwingungsverhältnisse, daß eine Harmonie, das heißt: eine wahrhaft reinklingende Harmonie vollständig unmöglich ist!

Jahrhunderte, endlich Jahrtausende, sie rauschten darüber hin, Pythagoras lebt nur noch in seinen Denk-

resultaten, Aristoxenos hat längst aufgehört, den Pythagoras mit falschklingenden Harmonien zu belästigen, die lebende und fortwirkende Tonkunst jedoch hielt sich nicht an die doch so scharf durchdachte Theorie des großen Pythagoras, sondern ging mit Riesenschritten die Wege des Aristoxenos.

Zwar führten diese Wege zuweilen zu Morästen, zu unüberschreitbar scheinenden Klüften, kurz zu Hindernissen, wie z. B. unter Pabst Marcellus, welchem sein Kirchen-Maestro Signor Goudimel gar zu unharmonisch wurde, weshalb der große Palestrina Befehl bekam, wenigstens auf kirchlichem Gebiet die Tonkunst einigermaßen zu reinigen.

Auf weltlichem Gebiet jedoch war eigentlich immer viel Weltliches zu finden infolge der großen Harmonie zwischen Kunstverdienst und Zahlpublicum, deswegen kamen hier weit seltener solche Hindernisse in Form von Umkehrbefehl zur Geltung; ein einziges Mal nur wagte ein gewisser Ritter v. Gluck den Kampf gegen weltliche Vergewaltigung, aber nur mit größten Anstrengungen den konnte das „Einfachschöne und Tiefgeistige" eine Zeit lang durch den königlichen Befehl Marie Antoinette's namentlich der französischen Nation als etwas Besseres aufgedrängt werden.

Wohin wir jedoch bis jetzt gelangt sind, sowohl in kirchlicher als auch in weltlicher Richtung, dies zu bestimmen sollte man ausnahmsweise einmal Pythagoras überlassen können, denn wir Alle haben uns sämmtlich so sehr an dieses uns jetzt Beherrschende gewöhnt, daß sich schwerlich Jemand finden dürfte, welcher nicht unsere Fortschritte und Errungenschaften auf Grund Aristoxenischer Harmonie bewunderungswürdig findet. Sollte ja Einer in der Stille andere Ansichten haben, er wäre eben doch nur ein eigensinniger Pythagoras.

Freilich liegt der Schwerpunct der ganzen Sache immer noch in der Lösung der Frage, ob sich etwa der große griechische Philosoph geirrt hat. Es wird doch allgemein angenommen, daß in der Praxis sich nur das bewährt, was wirklich vernünftig, wirklich richtig ist.

Hierzu kommt noch, daß dieser Aristoxenos dem Pythagoras gegenüber noch nicht einmal ein so arger Harmoniesünder war, denn er erlaubte sich nur zuweilen einige Terzen- mitunter wenige Quarten-Zusammenklänge und suchte sie gegen die Denkwuth des großen Philosophen zu verfechten.

Wie doch ganz anders hätte sich Pythagoras Uns gegenüber gestellt, Uns, die wir ihm einen Gehörnervapparat nachweisen können, welcher mit größter Leichtigkeit erträgt — ja mit höchstem Entzücken lauscht: erstens Secunden-, Terzen-, Quarten-, Sexten-, Septimen-Zusammenklängen in kleinem oder großem, auch übermäßigem, ebenso vermindertem Format, ob aufrecht stehend oder umgekehrt, ist gleichgültig; zweitens sich hingibt mit Vorliebe den Nonen-, Decimen-, Undecimen und anderweitig ziemlichen Zusammenklängen, gleichfalls in allen möglichen Situationen.

Pythagoras fände wahrscheinlich trotz seines scharfen Denkens gar keinen Wortausdruck für die Empfindungsstarrheit seines Staunens, und doch müßte er noch vernehmen, daß unsere Gehörfertigkeit damit durchaus noch nicht ihr Höchstes erreichte, denn da gibt es Vorhalte, durchgehende Töne, contrapunctische Formen und jenen Diamantenschatz der Organisten: den Orgelpunct.

Vermuthen läßt sich, daß mit diesem Orgelpunct derjenige Zeitpunct eingetreten sein würde, wo dann die Denkkraft des großen, unglücklicherweise bedauernswerth unmusikalischen Pythagoras gar nicht mehr nach Empfindungsausdrücken forscht, sondern Pythagoras selbst empört nach Hause geht, gewiß zum ersten Mal nach seinem Tode erkennen lernend, wie so unschuldig doch eigentlich dieser Aristoxenos war, dieser Aristoxenos, welcher ihm, dem Pythagoras, auf seinen Spott über dessen Nichthörenkönnen stets entgegnete: „Du siehst und weißt aber doch, Pythagoras, daß die Sänger und Sängerinnen meiner Harmonien diese Zusammenklänge gern, ja mit Vorliebe singen!"

Pythagoras erinnerte sich wohl, diesem Schwätzer damals geantwortet zu haben: „Weißt du noch nicht, Aristoxenos, daß die Nerven des Menschen ebenso das Falsche als auch das Richtige in sich aufnehmen und sich leichter an das Falsche gewöhnen, weil es für sie den Reiz des Außergewöhnlichen mitbringt?" Aber Pythagoras fiel auch zugleich ein, daß dieser Aristoxenos selbst Das nicht begriff oder begreifen wollte.

Uns kann ja gar nicht zweifelhaft sein, daß Pythagoras sich sicher irrte und viel zu weit ging, denn wir können ja Alle die Weisheit des großen Aristoxenos jederzeit preisen und beweisen in unseren dauerhaften Gehörnerven.

Etwas störend legt sich dem Vollruhm des Aristoxenos sowohl als auch unserer eigenen Anschauung nur ein wohlbekanntes Ereigniß vor, welches vor einigen Jahrhunderten in der musikalischen Welt sehr viel Aergerniß veranlaßte.

Bekanntlich hatten die alten Griechen kein Instrument, dessen augenblickliche Tonstimmung „unwandelbar" war, denn sowohl durch Finger- als auch Lippendruck konnten sie leicht ihren Saiten- und Blasinstrumententönen eine höhere oder tiefere Schwebung in der Stimmung ganz nach Bedürfniß aufzwingen, wie ja auch die menschlichen Stimmbänder leicht sich diesen gleichen Intentionen anschmiegen.

Auf diese Weise konnte Aristoxenos weit leichter der Menge gegenüber sich des Pythagoras erwehren. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Von **W. Langhans**.

Wie die erste, in der glänzenden Aufführung der Liszt'schen Faustsymphonie gipfelnde Hälfte unserer Musiksaison das Einhalten der chronologischen Reihenfolge dem Berichterstatter unmöglich machte, so auch und noch mehr die zweite Hälfte, denn diese brachte noch in der zwölften Stunde eine so gewaltige Steigerung, eine solche Fülle großartiger und erhebender Genüsse, daß alles Frühere nothwendiger Weise dadurch in den Hintergrund gedrängt wird. Franz Liszt's Anwesenheit in unserer Stadt hat alle kunstfreundlichen Kreise derselben in eine Aufregung versetzt, wie ich Ähnliches seit jenen denkwürdigen Tristan-Aufführungen unter Wagner's persönlicher Mitwirkung im Frühjahr 1876 in Berlin nicht erlebt habe; und wenn

auch die Kundgebungen allgemeiner Theilnahme in erster Reihe dem als Künstler wie als Menschen gleich hochverehrten Altmeister galten, so waren doch auch die ihm zu Ehren veranstalteten musikalischen Festlichkeiten fast ausnahmelos geeignet, die Stimmung noch zu erhöhen und dem an sich schon erfreulichen Ereignisse die rechte Weihe zu geben.

Den Anfang machte Bilse mit einem im Concerthause am 23. April veranstalteten Liszt-Abend, dessen erster Theil die symphonische Dichtung „Tasso" sowie die Orchesterbearbeitungen der Polonaise Nr. 2. und der Bülow gewidmeten ungarischen Rhapsodie enthielt, während der zweite durch die Faustsymphonie ausgefüllt war. Das diesmal besonders gewählte und ungemein zahlreiche Publicum schien durch seine Empfänglichkeit die schon an sich erstaunliche Reproductionskraft des Bilse'schen Orchesters von Nummer zu Nummer zu steigern, und namentlich zeigte sich dasselbe in der Faustsymphonie auf einer Höhe der Leistungsfähigkeit, welche selbst bei der, wie allgemein anerkannt wurde, mustergültigen Aufführung dieses Werkes im Monat December kaum erreicht wurde. War es die inzwischen gewachsene Vertrautheit mit den technischen Schwierigkeiten, welche dasselbe dem Orchester bietet, war es der Gedanke an die persönliche Nähe des Componisten, welcher wenige Minuten vor Anfang des zweiten Theiles auf dem Anhalter Bahnhof eingetroffen war und eben jetzt über das Berliner Pflaster rollte, um das ihm im gräflich Schleinitz'schen Palais der Wilhelmstraße bereitete Heim zu erreichen — jedenfalls äußerten sich die Kräfte der unter Bilse's Leitung stehenden Künstler diesmal in potenzirtem Grade, und die Wirkung des großartigen Werkes war eine so gewaltige, daß das Publicum sich nicht eher zum Heimweg entschließen konnte, als bis der verdienstvolle Dirigent wiederholt den Hervorrufen Folge gegeben hatte.

Der nächste Tag war ein doppelt ereignißreicher: am Nachmittag hatte der Wagnerverein eine Feier im Wintergarten des Centralhotels veranstaltet, und Abends fand die Generalprobe des seit Jahren mit Sehnsucht von dem musikalisch fortschrittlichen Berlin erwarteten Oratoriums „Christus" statt. Bisher waren nur Bruchstücke dieses Hauptwerkes des Meisters bei uns in die Oeffentlichkeit gedrungen — es sei bei dieser Gelegenheit mit Dank des trefflichen Kellermann gedacht, der vor etlichen Jahren mit großen persönlichen Opfern und ohne die verdiente Anerkennung dafür zu ernten, die Orchestersätze des „Christus" in Sommer's Salon zur Aufführung brachte — nun endlich sollte es uns durch den um unser Musikleben schon so vielfach verdienten Alexis Holländer ganz vorgeführt werden und zwar unter der persönlichen Mitwirkung des Componisten, welcher eigens zu diesem Zwecke gekommen war. Doch ich will dem Gang der musikalischen Ereignisse nicht vorgreifen und den Leser bitten, mir zunächst in den Wintergarten des Centralhotels zu folgen, dessen herrliche Räume bereits vor vier Uhr mit einer festlich erregten Menge erfüllt waren, wenige Minuten später aber, als der Altmeister in Begleitung der Gräfinnen v. Schleinitz und Szechenyi, seiner Enkelin Frl. Daniela v. Bülow, seiner Schülerin Frl. Remmert u. A. auf dem von den Speisesälen in den Garten auslaufenden Perron erschien, von nicht endenwollendem jubelndem Beifall wiederhallte. Unmittelbar darauf begann der musikalische Theil der Feier, bestehend in den symphonischen Dichtungen „Festklänge" (Dirigent Franz Mannstädt) und „Préludes" (Otto Leßmann), der Scene „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen" (Frl. Brandt) und der Prometheus-Chöre (Eichberg's Gesangverein).*) Hier noch auffallender als im Concerthause wirkte die Festesstimmung zum Gelingen des Ganzen mit; denn wenn sich auch bei Frl. Brandt eine Meisterleistung von selbst versteht, so war man doch bezüglich des Parlow'schen Orchesters nicht zu der Erwartung berechtigt, daß es sich der obgenannten, ihm ungewohnten Aufgaben mit solchem Erfolge erledigen würde, wie es thatsächlich der Fall war. Auch möchte ich, ohne die Verdienste dieser, nunmehr als kunstgeübt bewährten Schaar irgendwie verkleinern zu wollen, den verschiedenen Dirigenten einen wesentlichen Antheil an dem Gelingen der Orchesterleistungen vindiciren, und es ist bei dieser Gelegenheit wieder einmal deutlich bewiesen, daß die Mannichfaltigkeit der Leitung bei festlichen Musikaufführungen nicht nur keine Nachtheile bringt, sondern nur belebend und anregend auf die ausführenden Kräfte wirken kann, während andererseits die Cölner Musikfeste hinlänglich gezeigt haben, wie das stete Wiedererscheinen eines und desselben Dirigenten — möge er selbst von der Tüchtigkeit und Bedeutung eines Ferdinand Hiller sein — unvermeidlich einen lähmenden Einfluß auf die Festesstimmung ausübt.

Mittlerweile war in dem an den Wintergarten stoßenden Riesensaal eine mehr als 200 Couverts enthaltende Tafel gedeckt, an deren Spitze nach Beendigung des Concertes Franz Liszt Platz nahm. Leider sollte sich aber der ihn umgebende, aus den künstlerischen und wissenschaftlichen Notabilitäten der Hauptstadt rekrutirte Kreis nicht lange der Anwesenheit des großen Künstlers freuen; denn schon nach wenigen Gängen des exquisiten Mahles und nach nur zwei Toasten, deren erster, vom Vorstandsmitglied des Wagnervereins, Herrn Baurath Schwadlo ausgebracht, dem Kaiser galt, der zweite aber von O. Leßmann an Liszt gerichtet war, mußte sich dieser zur Singakademie begeben, wo die ursprünglich für den Vormittag angesetzte, durch eine für die „Symphoniecapelle" obligatorische Nibelungenprobe aber nothgedrungen auf den Abend verlegte Generalprobe des „Christus" seine Anwesenheit erforderte. Daß auch angesichts dieses, den großstädtischen embarras de richesse recht schlagend characterisirenden Mißgeschickes, der über der Liszt-Woche waltende günstige Stern nicht erblich, daß vielmehr, auch nachdem der verehrte Gegenstand der Feier verschwunden war und die Menge der ohne Zweifel beabsichtigten Tischreden ungehalten blieb, die Stimmung der Tischgenossen dennoch eine mehr und mehr animirte wurde und so das Bankett in allgemein befriedigender Weise verlief, muß besonders hervorgehoben werden. Selbst nach Beendigung des Mahles wäre es schwer gewesen, sich der anregenden Atmosphäre des Centralhotels zu entziehen, hätte es nicht

*) Nach Beendigung der „Festklänge" begrüßte die Hofschauspielerin Frl. Clara Meyer den Jubilar mit einer poetischen Anrede aus der Feder E. Dohm's. —

gegolten, wenigstens noch einen Theil der Christusprobe mitzumachen und möglichst bald zur Gewißheit zu gelangen, ob die zur Ausführung des Werkes verfügbar gewesenen Kräfte zur Bedeutung desselben im richtigen Verhältnisse ständen. Nun, diese Gewißheit konnte man bereits nach wenigen Tacten gewinnen, denn nicht allein zeigte sich der Chor des Cäcilienvereins seiner schwierigen Aufgabe völlig gewachsen, sondern auch das Orchester leistete, obwohl in Folge der ungewohnten Nibelungenarbeit für diesen Abend nicht mehr im Vollbesitz seiner Spannkraft, an verständnißvollem Eingehen auf die Intentionen des Componisten weit mehr, als man nach früheren Erfahrungen zu erwarten berechtigt war. Vor Allem aber ließ der Dirigent, Herr Alexis Holländer, eine so völlige Vertrautheit mit dem Werke und eine so umfassende Befähigung für die Lösung seiner Aufgabe im Ganzen wie im Einzelnen erkennen, daß an dem Gelingen des Unternehmens kein Zweifel mehr aufkommen konnte. Die Namen der ihm zur Seite stehenden Solisten endlich sind von so gutem Klange, daß von dieser Seite her nur Vortreffliches zu erwarten stand: es waren Frau Anna Holländer, deren stimmliche und musikalische Begabung noch bei keiner früheren Veranlassung glücklicher zu Tage getreten ist als im Liszt'schen Christus; Herr Baron Senfft v. Pilsach, der durch seine wiederholte, als meisterhaft anerkannte Interpretation des Christus im gleichnamigen Kiel'schen Werke und in der Bach'schen Matthäuspassion gleichsam prädestinirte Sänger auch dieses „Christus"; die Altistin Frau Bindhoff und die HH. Hauptstein (Tenor) und Stange (Baß), alle drei bewährte Soloquartett-Mitglieder in den diesjährigen Aufführungen größerer Chorwerke.

Dem Vorstehenden habe ich nur noch hinzuzufügen, daß die alte Regel, nach welcher einer gelungenen Generalprobe meist eine mittelmäßige Aufführung folgt, sich diesmal nicht bestätigte, sowie daß die allbelebende Persönlichkeit Liszt's auch in diesem Falle die Ausübenden zur Aufbietung aller ihrer Kräfte anspornte, um den Abend des 25., der ersten Berliner Christus-Aufführung, als einen völlig gelungenen zu kennzeichnen. Es bleibt mir nur noch übrig, mit wenigen Worten des Eindruckes zu gedenken, den das reiche und bedeutsame Werk auf das Publicum gemacht hat. Dieser war fast durchweg ein fesselnder und erhebender, und man konnte nicht zweifelhaft sein, daß die Absicht des Componisten, die ehrwürdigen Ueberlieferungen des katholischen Kirchengesanges mit freiester Verwendung aller Hülfsmittel der modernen Musik dem Gemüthe des Hörers näher zu bringen, verstanden und gewürdigt worden ist. Bei den zahlreichen Stellen des Werkes, wo die Singstimme sich in der Weise des mehr recitirenden als rhythmisch-melodiösen gregorianischen Gesanges ergeht, hat ein diesem völlig fernstehendes protestantisches Publicum allerdings einige Mühe, den Eindruck des Fremdartigen zu überwinden, und es bedurfte der ganzen Kunst und Vortragsinnigkeit eines Sängers wie Senfft v. Pilsach, um auch diese Partien des Werkes zu ergreifender Wirkung zu bringen. Dagegen könnte ich eine nicht unbeträchtliche Zahl von Nummern bezeichnen, welche unmittelbar zündeten, wie namentlich das kindlich-fromme Orchester-Intermezzo „Die Anbetung der Hirten", der Marsch der drei Könige, die Osterhymne O filii und Anderes, was uns sichere Gewähr leistet, daß der „Christus" bei uns festen Fuß gefaßt hat. Zwar enthielt man sich, der in der Singakademie herrschenden Sitte gemäß, auch bei diesen Stellen jeglicher Beifallsäußerungen, dem Kundigen aber konnte es nicht entgehen, daß diese Zurückhaltung nur äußerliche Gründe hatte; erst am Schlusse des Oratoriums gelangte die Dankbarkeit des Auditoriums — unter dem sich auch die Kaiserin befand — zu lautem Ausdruck und nicht eher beruhigte man sich, als bis Franz Liszt sich wiederholt auf der Estrade gezeigt hatte.

Einen durchaus würdigen Abschluß erhielt diese Reihe von festlichen Tagen durch den von Hans v. Bülow am 27. ebenfalls in der Singakademie veranstalteten Liszt-Abend. Wiederum war der Saal von der Elite unserer musikalischen Welt bis auf den letzten Platz gefüllt — neben der Kaiserin sah man diesmal in der Hofloge auch das kronprinzliche Paar — und wiederum war die Stimmung eine durchweg warme, nach und nach bis zum Enthusiasmus sich steigernde. Ueber den Clavierspieler Bülow, der nach übereinstimmender Aussage Aller, die seinen Vorträgen während der letzten Jahre beiwohnten, hinsichts der classischen Reinheit des Vortrags, der an's Wunderbare grenzenden Technik und der bis zur letzten Note ungeschwächten Energie sich diesmal selbst übertroffen hat, will ich mich jeder Bemerkung enthalten, weil mich mein Wörterbuch in diesem Falle doch im Stiche lassen würde. Ebenso darf ich es mir ersparen, den Beifall zu schildern, mit welchem er bei seinem jedesmaligen Auftreten und am Schlusse des Concertes gemeinsam mit seinem Meister vom Publicum überschüttet wurde. Nur sein Programm will ich hersetzen: Es bestand in der Robert Schumann gewidmeten Sonate, dasselbe Werk, durch dessen Vortrag er vor 25 Jahren die gestrenge Kritik so sehr gegen sich aufbrachte, während es diesmal durchschlagenden Erfolg hatte; darauf vier Stücke aus den Années de Pélerinage, die Legende Saint François de Paule marchant sur les flots, vier Etuden (Paysage, Feux follets, „Waldesrauschen" und „Gnomenreigen"), die zweite Ballade, Polonaise, Mazurka, Valse-Impromptu und zum Schluß Scherzo und Marsch in Dmoll. — Damit endete die unvergleichliche Berliner Liszt-Woche, und bei den letzten Klängen des herrlichen Bechstein'schen Flügels, dessen sich Bülow auch diesmal bediente, konnte man sich des wehmüthigen Gedankens nicht erwehren, daß Feste solcher Art selten, vielleicht niemals wiederkehren werden. Und doch rufen wir dem scheidenden Meister ein herzliches „Auf Wiedersehen!" nach, in der Hoffnung, daß ihm Berlin bei dieser Gelegenheit einen günstigen Eindruck hinterlassen habe. —

Correspondenzen.

Genf.

Ueber die zweite Hälfte unserer hiesigen Concertsaison habe ich viel Rühmliches zu erwähnen. Zuerst hat uns Hermann Ritter aus Würzburg mit seiner Alt-Viola sehr erfreut; er spielte ein Concert eigener Composition auf diesem Instrumente,

das er höchst geschmackvoll unserem Publicum vorführte, welches seinen vollen, schönen und eindringlichen Ton bewunderte und sowohl dem Virtuosen als auch dem Componisten wärmsten Beifall zollte.

Auf Ritter folgte Bandoukoff, Violoncellist von Talent, der sich in einem öden, nichtssagenden Concert von Saint-Saëns hören ließ. Er spielte außerdem einige kleinere Piecen, mit denen er, namentlich mit einer Gavotte von Popper, reichsten Beifall erntete.

Am 19. März kam Camille Saint-Saëns, welcher sein Esdurconcert in ansprechendster Weise vortrug und sich glänzender Aufnahme erfreute. Außerdem ließ sich Saint-Saëns auf der großen Orgel der Petruskirche hören.

Das Orchester hatte wie immer den Löwenantheil an den Aufführungen. Von Symphonien kamen zu Gehör: Schumann's Cdur, Schubert's Cdur, Beethoven's Cmoll, Mozart's Esdur rc., von kleineren Orchestersachen: Menuet von Werner, Prélude von H. v. Senger, Mozart's Serenade in Esdur für 8 Blasinstrm., 2 Stücke von Diodati, Danse macabre von Saint-Saëns, Sur les Sommets, Contemplation aus einer Symph. pittoresque „Le Saléve" von H. Kling, Ouverturen: Zur Weihe des Hauses von Beethoven, zu den „Fehmrichtern" von Berlioz, zu „Rübezahl" von Weber, „Genoveva" von Schumann rc., als Novitäten: 3 Melodien von Hugo v. Senger, welche sehr hübsch und wirkungsvoll instrumentirt, stürmisch da capo verlangt wurden, sowie das Andante aus Verdi's Streichquartett.

Am 9. April fand im großen Reformationssaale der „Messias" bezüglich der Chöre, welche die großartigen Fugensätze sicher und fest handhabten, eine ganz gut gelungene Wiedergabe. Ganz besonders versetzte das gewaltige Halleluja die massenhaft versammelten Zuhörer in die höchste Begeisterung. Die aus einheimischen Kräften sich recrutirenden Solisten lösten ihre schwierigen Aufgaben in sehr anerkennungswerther Weise. Die Tenorsoli worden von Leopold Ketten, Gesanglehrer am hiesigen Conservatorium, meisterhaft vorgetragen. Der Vocalkörper bestand aus der Société de chant du conservatoire und der Société du chant sacré, beide Vereine unter H. v. Senger's Direction. Diesen Chören stand unser Stadtorchester kräftig und würdig zur Seite.

Außerdem sind von Concerten erwähnenswerth: in der Petruskirche durch die Société du chant sacré Beethoven's Cdurmesse, deren Chöre sehr flott gingen, während die Solisten ihren Partien nicht gewachsen waren, ferner: Soirée der Sängerin Julia Häring, am Charfreitag geistliches C. des Org. Häring, Soiréen von Sivori, der Sängerin Schulze, von Leopold Ketten, Pianist und Conservatoriumslehrer Dr. E. Krause rc. rc. —

(Schluß folgt).

London.

(Schluß.)

Kürzlich hatten wir einen Genuß, der um so größer war, als wir ihn seit Richter im vergangenen Jahre in der St. James' Hall nicht haben konnten (ich sage ausdrücklich: in St. James' Hall, denn wenn man sich das Vergnügen macht und fährt zum Glaspalast, so findet man dort ein so ausgezeichnetes eingeschultes Orchester und einen so begabten und gewissenhaften Dirigenten in August Manns, wie man nur irgendwo im besten Falle finden kann). Dieses war ein Orchesterconcert (immer ein Risico von 8 bis 10,000 Mk), welches vom früheren Chef d'Orchestre der Pariser großen Oper und der Conservatoireconcerte Mr. Charles Lamoureux gegeben wurde. Das Programm bestand nur aus Werken französischer Componisten: Gouny, St.-Saëns, Massenet, Godard, Lalo und Berlioz; die Ausführung war eine meisterhafte und bewies recht klar, was ein so tüchtiger Dirigent aus einem ihm ganz fremden Orchester machen kann. Mit der größten Ruhe behandelt Lamoureux sein Orchester, wie ein Virtuose sein Instrument beherrscht, welchem (als todtes Material) von ihm eine Seele eingehaucht wird, welche die allerfeinsten Phasen der innigsten Empfindungen wiedergibt; Lalo's Violinconcert, welches er Symphonie espasnole nennt, eine höchst originelle, gediegene Composition, wurde von Sainton mit erstaunlicher Sicherheit und Jugendfeuer ausgeführt.

Ein zweites Orchesterconcert von Lamoureux brachte Compositionen von Massenet, Reyer, Saint-Saëns, Godard und Delibes, Alles höchst interessante Werke mit meisterhafter Instrumentation und Durchdringen von dem „gewissen Etwas", welches den Deutschen ebenso fehlt wie das Wort dafür; nämlich die Compositionen sind alle spirituelles. Grade ebenso fehlt den Engländern das Wort „Gemüth", und aus derselben Ursache. — Nicht darf ich ein von Widor compon. Clavierconcert vergessen, welches ganz besonders ansprach und von Frau Montigny-Remaury meisterhaft vorgetragen wurde. —

Hatte schon die Rückkehr Joachim's den Popularconcerts neues Leben eingehaucht, so war das Auftreten von Clara Schumann ein historisches Ereigniß. Joachim kam nach der Norman-Neruda, deren wunderbare Vollendung in Bezug auf Ton, Technik und ganz besonders seelenvollen vollendeten Vortrag ihn selbst Vergleichen unterwarfen, die nicht immer die Bilanz auf seiner Seite ließen. Sollte der Recensent der World, L. Engel, etwa doch Recht haben, wenn er dem populären Violinenvirtuosen etwas pedantische Manier und Kälte vorwirft? —

Das kürzlich in d. Bl. vortheilhaft besprochene Requiem von Bonawitz wurde unter des Componisten Leitung in der St. Matthiaskirche aufgeführt. (Ein komischer Zug bei diesen Kirchenaufführungen ist, daß Musiker und Sänger in weißen Chorröcken erscheinen müssen.) — Frl. Breidenstein machte wieder einen sehr günstigen Eindruck bei ihrer kurzen Anwesenheit, ist auch wieder für mehrere Concerte engagirt. — Die Bachgesellschaft unter der Leitung von O. Goldschmidt hatte mir die üblichen Billete nicht gesandt und kann ich deshalb Nichts darüber berichten. — Im Concerte von Walter Bache, in welchem der Name Liszt (seines Lehrers) immer in erster Linie steht, konnte man nicht umhin, einen namhaften Fortschritt in dessen Spiel wahrzunehmen. — Pianist Barth trat auch in den classischen Montagsconcerten auf, ohne jedoch besonderen Eindruck zu hinterlassen. Dasselbe gilt auch von Tenor. Zur Mühlen. Es scheint in Deutschland noch immer Mangel an guten Gesanglehrern zu sein, oder sollte es wahr sein, daß es auch den deutschen Sängern an Fleiß und Selbstkritik mangele; wir haben jetzt hier eine bedeutende Anzahl ganz tüchtig geschulter Sänger, NB. Engländer, und dieses Factum sollte von den fremden Sängern wohl erwogen werden, ehe sie sich entschließen, London zu besuchen. Wir haben aber auch hier einen so ausgezeichneten Gesangmeister in Alfred Blume, daß es uns nicht wundert, daß ihm viele vortheilhafte Anerbietungen von deutschen Theatern gemacht werden, denen es noch immer an einem festengagirten Gesanglehrer fehlt, ein Mangel, der keinenfalls durch den ersten besten Capellmeister ersetzt werden kann. Stimmbildung, Athemholen, richtige Declamation rc. erfordern specielles Studium, und vor Allem Naturgabe. —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 6. für den Orchesterpensionsfonds großes Liszt-Concert zu Ehren des anwesenden Dr. Franz Liszt unter Hofcplm. Felix Mottl von Carlsruhe mit Frau Meysenheim, Staudigl, Pianist Reuß, Hofpianist Rübner, dem Chorvereinund dem städt. Orchstr.: „Mazeppa", „Todtentanz", Paraphrase über Dies irae für Pianof. und Orch., Schubert's „junge Nonne" und „Gretchen" orchestrirt von Liszt, Mephistowalzer, „der Fichtenbaum", „Wieder möcht' ich Dir begegnen", „In Liebeslust", Fragmente aus dem Oratorium „Christus" (Seligpreisungen, Pater noster und Gründung der Kirche) sowie „Die Hunnenschlacht". Aliquotflügel von Blüthner in Leipzig, Harmonium von Schiedmayer in Stuttgart. —

Basel. Am 26. April Orchesterconcert von Hans Huber, Viol. Adolf Stiehle aus Mühlhausen, Emil Hegar und Alfred Volkland: Leonorenouverture, Dmollconcert von Vieuxtemps, Tellsymphonie, 3 Lieder und römischer Carneval von Hans Huber, und „Herzensfrühling" von Fr. Hegar. —

Eisenach. Am 26. v. M. Beethoven-Abend von Bülow, Fleischhauer und Hilpert aus Meiningen: Cismollsonate, Adurvioloncellsonate, Gdurviolinsonate und Bdurtrio. Flügel von Bechstein. „Würdiger und den Manen des großen Meisters entsprechender konnte Beethoven's Todestag nicht gefeiert werden. Nur Beethoven'sche Tondichtungen wurden gespielt von Meisterhänden, die wir nur bewundern dürfen. Bülow, Fleischhauer und Hilpert haben das zahlreiche Auditorium mit ihrem herrlichen Spiel tiefinnerlich bewegt und ihnen einen Kunstgenuß bereitet, wie ein solcher zu den Seltenheiten gehört." —

Lemberg. Am 11. v. M. symphonisches Concert unter Marek mit den Damen Fr. Helene Stöckl (Pfte.), Frl. Caroline Bock (Sopr.) und dem Männerchor: Tell-Ouverture, Pianoforteconcert von Saint-Saëns, „Sängerleben" von Hiller, „Stille Liebe" von Schumann, Ungar. Fantasie mit Orchester von Liszt, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, „Hinein in das blühende Land" von Reinecke ꝛc. Flügel von Bösendorfer. —

London. Am 28. v. M. dritte Soirée der Sängerin Miß English mit Tenor. Osgood, Pianist Bonawitz, Hrn. und Frau King, dem Vocalquartett der Familie Coward und der Violinv. Frl. de Bono: Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, ungarische Tänze von Bonawitz, Walzer von Dressel, Gavotte von Boccherini, „Ein Traum am Rheinufer" Ballade von Zopff ꝛc. —

Meissen. Am 15. v. M. unter Hartmann im Dom Haydn's „Schöpfung" mit Frau Otto-Alvsleben, Fischer, Tenor Pache und einem Theil der Hofcapelle aus Dresden. „Gleich ihnen leisteten die Chöre Vorzügliches und vereinigte sich unter der bewährten sicheren Leitung unseres Hartmann Alles, um der die weiten und akustisch so wirkungsvollen Räume des ehrwürdigen Domes füllenden Zuhörerschaft die Aufführung zu einer unvergeßlichen zu machen. Allgemein ward sie als eine der gelungensten Charfreitagsaufführungen bezeichnet." —

Riga. Am 28. v. M. in der Petrikirche mit dem gesammten Opern-Solo, -Chor und -Orchesterpersonal unter Ruthardt: Mozart's Requiem, Ouverture und Arien aus „Paulus", Trauermarsch aus der Eroica sowie Präludium von Bach-Scholz. —

Worms. Am 28. v. M. in der Musikgesellschaft durch Zajic, Kündinger, Stieffel, Gaulé und Pianist Hänlein aus Mannheim: Beethoven's Ddurquartett Op. 18, Andante und Scherzo für Violine von Bazzini und Schumann's Clavierquartett. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist mit seiner Familie am 29. v. M. in Berlin eingetroffen, um den dort am 5. beginnenden Aufführungen seines „Nibelungen-Ringes" beizuwohnen, und hat, bei seinem ersten Erscheinen vom gesammten Sänger- und Orchesterpersonal enthusiastisch begrüßt, sogleich sehr thätig in die Proben eingegriffen. —

— Dr. Franz Liszt ist von Freiburg in Baden, wo das ihm zu Ehren veranstaltete zweitägige Musikfest einen glänzenden Verlauf hatte, nach Carlsruhe gereist, um einer Aufführung der Schubert'schen Oper „Alfonso und Estrella" beizuwohnen. Liszt hatte bekanntlich s. Z. diese Oper in Weimar zum ersten Male zur Aufführung gebracht und wünschte sie daher in der jetzigen Umarbeitung kennen zu lernen. —

— Pianist Carl Heymann hat sich nach London begeben, um auf dortige Einladung in Crystallpalastconcerten mitzuwirken. —

— Der jetzt in Newyork sehr gefeierte Rafael Joseffy gab dort mit Theod. Thomas am 20. April ein Concert, in welchem er Schumann's Amoll- und Liszt's zweites Concert vortrug. —

— Die Gebr. W. und L. Theru aus Wien gaben in Prag am 27. v. M. unter Mitwirkung des Opernsängers A. Stoll ein Concert. Das Programm bestand aus Werken für zwei Flügel von Chopin, Liszt, Schumann, Carl Theru ꝛc. —

— Eduard Grieg hat seine Stellung als Director der Concert-Gesellschaft zu Bergen in Norwegen aufgegeben. —

— Karl Seyler, Cplm. der Metropolitankirche und Kirchencomponist in Gran, feierte am 12. April sein 40jähriges Dienstjubiläum. —

— In Augsburg führte vor Kurzem Anton Ortner ausschließlich eigene Compositionen vor, welche recht beifällige Aufnahme fanden. —

— Frau Martha Prochaska, die beliebte Primadonna des Hamburger Stadttheaters, ist für Dresden nach erfolgreichem Gastspiel unter glänzenden Bedingungen für sechs Jahre gewonnen worden. —

— Die Direction der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien hat dem Hofcplm. Gericke die Leitung ihrer Concerte von Neuem übergeben. —

— Theodor Wachtel hat sein Domicil wieder in Wiesbaden genommen. —

— Der Papst verlieh dem Org. Guilmant in Paris und dem Orgelbauer Merklin in Lyon das Komthurkreuz Gregor's des Großen. —

— Die Pianistin Frl. Martha Remmert leidet seit einiger Zeit an einer Entzündung am rechten Arm, und war in Folge dessen genöthigt, verschiedene Concertengagements aufzugeben sowie ihre Reise nach England bis zur vollen Genesung zu verschieben. —

— Am 4. April starb in Madrid der Musiklehrer und -Verleger Nicolas Toledo. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Th. Hentschel's „Schöne Melusine" soll in Folge ihres Hamburger Erfolges in Königsberg in nächster Saison zur Aufführung gelangen. —

In Riga ist die jetzige Theatersaison am 2. Mai mit Glinka's „Leben für den Czaar" eröffnet worden. Nächste Oper soll „Oberon" mit neuer Ausstattung sein. —

Vermischtes.

— In Antwerpen und Brüssel werden zur Feier der Anwesenheit von Franz Liszt großartige Festconcerte vorbereitet. Das Liszt zu Ehren am 25. Mai in Antwerpen unter Benoit's Direction stattfindende Musikfest wird u. A. die Graner Messe, die symphon. Dichtungen „Festklänge" und Préludes, den Danse macabre für Clavier und Orchester ꝛc. mit Frl. Mehlig, Frl. Kufferath und Blauwaert bringen, und das Festconcert in Brüssel am 29. die Faustsymphonie, „Tasso", das pathetische Concert, „Loreley" (Frl. Kufferath) ꝛc. —

— Mannsfeldt in Dresden hat einen sehr ehrenvollen Ruf nach Stockholm erhalten, seine am 13. in Dresden beschlossenen Concerte fortzusetzen. —

— Das 8. Mecklenburgische Musikfest wird vom 22. bis 24. Mai in Schwerin abgehalten werden. —

— Die herzogliche Hofbühne in Dessau wird ihre Oper vorläufig wenigstens nicht verlieren, da das Budget für dieselbe auf 3 weitere Jahre genehmigt worden ist. —

— Für das in Düsseldorf am 5., 6. und 7. Juni stattfindende 58. niederrheinische Musikfest ist die Leitung Julius Tausch übertragen worden; Gade wird jedoch seine Sachen selbst dirigiren. Von Solokräften sind gewonnen: Frau Sachse-Hofmeister aus Leipzig, Frl. Marianne Brandt aus Berlin, Tenor. Winkelmann, Gura aus Hamburg, Pollitz aus Frankfurt und Frau Norman-Neruda aus London. Das Programm besteht aus folgenden Werken: Bach's Ddursuite und Händel's „Samson"; Ouverture zu „Michel Angelo" und „Zion" von Gade, Mendelssohn's „Lobgesang" und Beethoven's „Adursymphonie"; Gade's Bdursymphonie, Ouverture zu „Euryanthe", Marsch und Chor aus „Tannhäuser", Schumann's „Spanisches Liederspiel", Spohr's „Gesangscene" und Beethoven's Fdurromanze. —

— Die Mendelssohn-Bartholdystiftung vergiebt am 1. October d. J. zwei Stipendien à 1500 Mk., das eine für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler. Zur Bewerbung berechtigt sind Schüler, welche mindestens ein halbes Jahr lang an einer in Deutschland vom Staate subventionirten musikalischen Ausbildungsanstalt studirt haben, ohne Rücksicht auf Alter, Geschlecht, Religion und Nationalität. Die Componisten haben zugleich ein Werk einzureichen. Bewerbungen, begleitet von einer Beglaubigung seitens der Ausbildungsanstalt, sind bis zum 1. Juli an das Curatorium der Stiftung in Berlin Wilhelmstraße 70a zu richten. —

— Hans Richter's Concerte in London beginnen am 9. Mai und werden 9 Abende umfassen. Das Orchester wird aus 100 auserwählten Künstlern bestehen und die Chorpartien vom „Beethovenchor" aufgeführt werden. Das Programm bietet von Beethoven die 3., 5. und 9. Symphonie sowie die Missa solemnis, von Wagner: Siegfried's Tod, Feuerzauber und Siegfriedidyll, von Liszt: „Mazeppa" und Mephistowalzer sowie Werke von Berlioz, Dworzak, Cowen, Stanford, Goldmark und Grädener. —

— Die Vorbereitungen zum Newyorker Musikfest sind jetzt so weit vollendet, daß die Aufführungen für die Abende vom 3., 4., 6. und 7. und für die Nachmittage vom 4., 5. und 7. Mai haben festgesetzt werden können. Das Orchester besteht aus 250 Musikern, der Chor aus 1200 Damen-, 250 Knaben- und 1200 Männerstimmen. —

— Die Magdeburgische Zeitung Nr. 191 schreibt: Eingedenk der freundlichen Aufnahme, welche der Allgemeine deutsche Musikverein im Herbste 1871 in unserer alten Stadt gefunden hat, ist von dem Vereine für dieses Jahr Magdeburg wieder zum Versammlungsort gewählt worden. In den Tagen vom 9. bis 12. Juni werden, wie schon berichtet, vier oder fünf Concerte stattfinden, welche das Interesse unseres in so hohem Maße der Musik zugewandten Publicums um so lebhafter in Anspruch nehmen dürften, als für dieselben — außer hervorragenden Solokräften — auch die Mitwirkung des Orchesters der Leipziger Gewandhaus-Concerte schon jetzt gesichert ist. — Noch von allen Städten, in denen der Verein getagt hat, ist es als eine Ehrensache angesehen worden, für eine gastliche Aufnahme der fremden Künstler und Musikfreunde nach Möglichkeit Sorge zu tragen, und Magdeburg wird sicherlich nicht hinter dem Entgegenkommen zurückbleiben, welches Hannover, Erfurt, Wiesbaden und Baden-Baden in den letzten Jahren dem Vereine bewiesen haben. Um in diesem Sinne zu wirken und die anderweiten localen Anordnungen in die Wege zu leiten, ist am 22. d. M. hier ein Comité zusammengetreten, dem folgende Herren angehören: Dr. v. Arnim, Polizeipräsident. Bennewitz, Commerzienrath. Böttcher, Bürgermeister. Bräutigam, Kaufmann. Ehrlich, Musikdirector. Fischer, Eisenbahn-Director a. D. Fischer, Stadtrath. Golden, Director Dr. Hartmann, Apotheker. W. Jährlich, Kaufmann. Kalkow, Stadtrath. Klein, Major. Kretschmann, Stadtrath. Kretschmann, Rechtanwalt. v. Massow, Generallieutenant und Commandant. Neubauer, Commerzienrath. Rebling, Musikdirector. Ed. Riemann, Kaufmann. Rocholl, Regierungsrath. v. Rossing, Major. Schieß, Bankier. Schneider, Commerzienrath. Dr. v. Schwarzhoff, Regierungspräsident. Sulzer, Buchhändler. Tschmarke, Generaldirector. Voigtel, Stadtrath. Zwicker, Kanzleirath. —

— Eine Bearbeitung der Haroldsymphonie von Berlioz für zwei Hände und Soloviola von Liszt erschien vor Kurzem bei Brandus & Comp. in Paris. —

— Dem Pianofortefabrik. L. Römhildt in Weimar ist auf der Ausstellung in Melbourne für ein kleines gradsaitiges Pianino in Eichenholzgehäuse (Renaissancestyl) der dritte Preis zuerkannt worden. Der erste und zweite Preis wurde für Flügel und hohe kreuzsaitige Concertpianinos ertheilt. —

— Schiedmayer in Stuttgart wurde in Melbourne für Pianinos und Flügel der höchste Preis zuerkannt. —

— Clartt. Orsi in Mailand hat eine neue Clarinette construirt, deren technisch-künstlerische Vorzüge vom dortigen kgl. Conservatorium warm empfohlen werden. —

Fremdenliste.

Dr. H. v. Bülow aus Meiningen, Desirée Artôt u. Mariano de Padilla aus Paris, Musikhndlr. Hakonsen aus Christiania, Dr. W. Langhans aus Charlottenburg, MD. Fuchs aus Trier, Tonkünstler Dreyschock aus Berlin, Concertsng. Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, Dr. Gunz aus Hannover, Kammersng. Hauser aus Carlsruhe, Org. Preitz aus Zerbst, Hofcplm. Kiughardt aus Neustrelitz, Prof. Naumann aus Jena, Dr. Harthan aus Magdeburg, Org. Fischer aus Dresden, Frl. Kauer, Opernsng. aus Graz, Frl. Bachstein aus Eilenburg und Lehrer Hammer aus Nordhausen —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

C. Link, Op. 15 und 17. Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Raabe & Plothow. —

Jedes dieser Lieder, ausgenommen Nr. 4 und 8, ist einem Fräulein oder einer Frau gewidmet. Die meisten sind sentimentaler, zwei von Osterwald sogar fast überschwänglicher Natur. Doch da die Begleitung leicht auszuführen, die Melodien bequem für die Stimme liegen (nur in Nr. 7 wird das zweigestrichene b verlangt), so werden sich gewiß zu jenen sechs Damen noch andere und auch Sänger finden, wie sich denn Nr. 3 „Weißt du nicht" von Roquette am Besten für einen liebenden Baryton eignet. Jede Strophe, an eine Begegnung mit der Geliebten erinnernd, schließt mit den Worten „weißt du noch?" Werden sie anmuthig naiv vorgetragen, so kann die beabsichtigte Wirkung nicht ausbleiben. —

Luise le Beau, Op. 11. Fünf Lieder. Kassel, Voigt. 3 Mark. —

Die Gedichte von Dyherrn, meist traurigen Inhalts, sind bis jetzt wenig von Componisten benutzt worden. (Der Dichter ist früh gestorben.) Auch in diesem Heft sind vier elegischer Natur: „Vom Knaben, der nur der todten Braut in die Hände konnt' legen Kornblumen und Haidekraut", „Vom Scheiden", „Ohn' Ade", „Vom wahnsinnigen Spielmann". Im letzten denkt der Dichter am Arno an die Abendstunde, wo er von der Geliebten schied. Nur eines, „Abendfrieden" ist mehr idyllisch. Die Melodien liegen etwas tief und erfordern eine umfangreiche Altstimme; die Begleitung aber ist einfach und anspruchslos mit Ausnahme des „Spielmanns". —

M. Moszkowski, Op. 22. „Thränen". Fünf Gedichte von A. v. Chamisso für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Hainauer. 3½ Mk. —

Wahrscheinlich ist der Componist durch Schumann's „Frauenliebe und -Leben" veranlaßt worden, sich auch einen Cyclus aus Chamisso's Gedichten zu wählen, aber seine Aufgabe ist viel schwieriger, da in diesem nur Thränen und Klagen zu finden sind. Wer Vergleichen liebt, wird das Heft nicht unbefriedigt aus der Hand legen, da Schumann'sche Auffassung (wenn auch nicht dessen Tiefe) darin zu finden. Manche Textwiederholungen, wie z. B. „ich grabe, grabe, grabe", hätten vermieden werden sollen; auch dürften sich nicht viele Liedersänger finden, die den erforderlichen Stimmumfang (h bis $\overline{\overline{a}}$) besitzen. Der Schluß erscheint etwas zu etudenartig. —

Se . . . t.—

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Unseren Mitgliedern bringen wir zur Kunde, dass die diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Magdeburg

stattfinden und hiermit für die Tage

Donnerstag den 9. Juni bis mit Sonntag den 12. Juni

ausgeschrieben wird. An musikalischen Aufführungen soll dieselbe u. A. umfassen: Ein Kirchenconcert für Chor, Soli, Orgel und Orchester; Ein Orgelconcert; Zwei Saalconcerte mit Orchester- und Solovorträgen; Ein Kammermusikconcert. Ausgezeichnete Orchesterkräfte und Solisten sind bereits gewonnen worden.

Zu Magdeburg hat sich aus den hervorragendsten künstlerisch gebildeten Kreisen ein **Localcomité** gebildet, welches auch für gastliche Unterbringung der an der Versammlung theilnehmenden Vereinsmitglieder thunlichst Sorge tragen will. In Bezug hierauf können Anmeldungen nach dem 25. Mai d. J. nicht mehr berücksichtigt werden. Es liegt im Interesse der geehrten Theilnehmer, sich baldigst und mit genauer Angabe der Ankunftszeit und des Verbleibens in Magdeburg bei dem Unterzeichneten schriftlich zu melden. — Genauere Mittheilungen wird die nächste Nummer dieser Zeitschrift enthalten.

Leipzig, Jena u. **Dresden**, den 28. April 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad Stern**.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von der Leipziger Vertretung des Bayreuther Patronatvereins.

Leipzig, den 13. Mai 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Stimmung.

(Schluß.)

Falls Pythagoras ebenso wie seinen Denkresultaten ewiges Fortleben beschieden, möchte ihn in höchstem Grade das Resultat einer deutschen Erfindung interessirt haben.

Diese deutsche Erfindung ist im Grunde genommen eine gefundene Zusammenstellung der maurischen Orgelclaviatur und der phönizischen Harfe; daraus erstand das früher Spinett, dann Clavier, endlich Flügel genannte bekannte Tasteninstrument.

Unter dem Namen Spinett, also in seiner ersten Gestaltung, bot es nur wenige Töne über drei Volloctaven, aber seine Darmsaiten, welche durch Federspulen zum Tönen gebracht wurden, waren ganz anders gestimmt als unsere jetzigen Tasteninstrumente, nämlich vollkommen „rein".

Natürlich hatten schon diese Spinette mit unseren Flügeln Das gemeinsam, daß die Stimmung ihrer Saiten „unwandelbar" war, also nicht die etwaigen Klangdifferenzen jeden Augenblick wie bei Saiten- oder Blasinstrumenten durch Finger- oder Lippendruck ausgeglichen werden konnten.

Diese also „unwandelbare" Stimmung der Darmsaiten dieser Spinette war jedoch auch zugleich eine vollkommen reine, infolge dessen zwar Cdur als Normaltonart, von welcher man beim Stimmen ausging, gut klang, jede spätere Tonleiter jedoch an Harmoniereinheit um so viel einbüßte, als sie von Cdur ferner lag.

Diese Einbußen an Normalreinheit wurden in den von Cdur entferntesten Tonleitern so bedeutend, daß man die Tondifferenzen in Ges, Des, H bekanntlich mit dem Namen „Orgelwölfe" belegte, und von Componisten wie Spielern diese Tonarten womöglich ganz gemieden wurden.

Eine Zeit lang ging dies auch; je mehr aber die Harmonie sich vergeneralbaßte und vercontrapunctirte, desto schwieriger wurde es, dieses Orgelwolfgeheul zu vermeiden, und diese Orgelwölfe, sie waren es, welche die musikalische Welt damals so sehr empörten und Pythagoras noch nach dem Tode hätten sinnig lächeln machen.

Da diese Orgelwölfe endlich sich gegen die Anläufe modernerer Harmonieansichten mit immer unerträglicherem Wuthgeheul wehrten, so kam endlich ein glücklicher Ausweg zum Vorschein, welcher die Möglichkeit gab, diese heulenden Wolfsvertheidiger einer auf Grundprincipien reiner Intervalle errichteten sogenannten ungleichschwebenden Stimmungstemperatur vorsichtig zu umgehen.

Die Herren Neithardt und Werkmeister nämlich erfanden die Stimmung nach sogenannter gleichschwebender Temperatur, d. h. sie stimmten die Saiten auf Grund abgestumpfter also nicht vollkommen reiner Intervalle, vertheilten also auf diese Weise das Orgelwolfsgeheul der von Cdur entferntesten Tonarten auf sämmtliche Töne, wodurch das Maximum der Einzelnheiten auf ein Minimum der Vielheit übertragen wurde.

Seit dieser Zeit giebt es zum Glück kein großes Orgelwolfsgeheul mehr, sondern nur noch ein so kleines, daß man mit Ruhe und Gelassenheit vergnügt darüber weghört.

Ob Pythagoras auch dieses kleine Orgelwölfchengeheul noch hören würde und es als Beweis für seine Theorie über die Nothwendigkeit der Intervallunreinheit infolge jeder Harmonie hinstellte?

Gewiß dürfte er keine Gelegenheit bekommen, den gleichfalls vom Tode erstandenen Aristoxenos*) der Welt gegenüber zu verspotten seiner Schwerhörigkeit wegen, denn dieser — nun der zeigte direct auf Uns und wüsche seine Hände eifrig in Unschuld.

Freilich hilft ihm das doch nicht so ganz, denn dieser Beweis durch Orgelwolfsgeheul war sehr überzeugend und Pythagoras hatte vollkommen Recht in Bezug auf Reinheit der Einzeltöne, wie ja noch jetzt jeder Mathematiker mit Schwingungszahlberechnungen nachweisen kann.

Es ist auch klar, daß durch diese Orgelwolfsgeheulvertheilung auf sämmtliche Töne der Beweis geliefert ist, daß zur Herstellung einer Gesammtharmonie das Einzelne, also der einzelne Ton so viel Schwingungen abzugeben oder aufzunehmen hat, als nöthig sein können zur Herstellung einer Gesammtharmonie.

Auch ist endlich erklärlich, daß sich unsere Gehörnerven über dieses kleine Orgelwolfsgeheul der sämmtlichen Töne hinwegsetzen im Interesse einer Gesammtharmonie, ohne welche Tonkunst überhaupt nicht existiren könnte.

Daß natürlich diese Biegsamkeit unserer Gehörnerven nur da dem kleinen Orgelwolfsgeheul entgegenzuarbeiten hat, wo feststehende Stimmungen wie Orgel, Clavier und Harmonium benutzt werden, ist demnach selbstverständlich; daß jedoch auch ein äußerst feines musikalisches Gehör dazu gehört, um diese Minimal-Orgelwolfsstimmchen noch heulen hören zu können, ist noch selbstverständlicher.

Vielleicht giebt es nur unter guten, man beachte das, nämlich wirklich guten Violinspielern Einige, welche Folgendes heraushören.

Man schlage auf dem Pianoforte nur mit der Rechten den Dominantseptimenaccord von B an in Grundlage und höre genau auf das f; hierauf schlage man in derselben Octavlage den verminderten Septimenaccord von fis an und vergleiche nun den Klang des vorherigen f mit diesem nunmehrigen eis.

Dieses eis wird entschieden um mehrere Schwingungen höher klingen als das f, und dennoch müssen beide Töne auf der Claviatur durch dieselbe Taste, durch dieselbe Saite versinnlicht werden; kein Violinspieler, kein Bläser, keine Menschenstimme gibt jedoch eis in dieser Accordbeziehung mit derselben Klangfarbe wie f an, sondern Violinspieler drücken den Finger, Bläser die Lippen bestimmter in das Stimmmaterial und Sänger — nun sie singen eben höher, denn ihre Mittel erlauben ihnen das weit leichter als Instrumentisten gemäß des bekannten ungeheueren Unterschieds zwischen Menschen- und Gotteswerk.

Dieses f muß nun Scharfhörenden unter obigen Accordbeziehungen, soll es eis vorstellen, orgelwolfartig heulen, und ist das nicht allein nicht abzuändern, sondern muß noch zugefügt werden, daß je nach Accordveränderung kein Ton vorhanden ist, welcher nicht solches Minimal-Orgelwolfsgeheul bei Gelegenheit eifrigst anstimmte.

Daß wir dies Minimal-Orgelwolfsgeheul nicht so scharf hören, liegt an der Oberflächlichkeit unseres gewohnten Hörens, denn sind wir einmal darauf aufmerksam gemacht, dann hören wir auch diese Tonschwingungsdifferenzen in Orgel, Clavier und Harmonium.

Glücklicherweise sind diese Tonschwingungsdifferenzen unter gleichschwebender Temperaturstimmung sehr klein, heulen also nicht im Entferntesten so durchdringend als jene Wölfe unter ungleichschwebender Temperaturstimmung, freilich würden unter ungleichschwebender Temperaturstimmung wieder nicht alle, sondern nur einige der Töne aber desto grimmiger heulen, weil sich die Schwingungsgesammtdifferenz auf diese einzelnen concentriren müßte.

Diese Verminderung des Orgelwolfgeheules ist also nur Neithardt und Werkmeister zu danken, welche die „abgestumpfte“ Stimmung der Intervalle statt der „reinen“ einführten. —

Es möchte interessant sein, zu wissen, wie sich das gesammte Tonkünstlerthum diesem Stimmungsexperiment entsprechend verhält, insofern man ja ganz gut annehmen kann, daß jeder Tonkünstler eine bestimmte Schwingungszahlhöhe in sich concentrirt auf Grund seines Genies, seiner Kenntnisse, seiner daraus entspringenden Erzeugnisse und Ansichten über seine und Anderer Kunst.

Man könnte sich dann auch die Vorstellung gestatten, daß das gesammte Klangbereich der Tonkunst in jeder Schattirung eine solche Tonkünstler-Capacität versinnlichte.

Die Frage wäre dann: ob die Tonkünstler-Capacitäten nach dem Gesetz des Weltbrauches in gleichschwebender Temperatur oder in ungleichschwebender gestimmt sein möchten.

Gewisse Vorgänge der Musikgeschichte weisen jedoch deutlich nach, daß zuweilen in der Künstlerschaft der Weltbrauch eine ungleichschwebende Temperaturstimmung erzeugt zu haben scheint, sonst wären die bekannten großen Orgelwölfe Bach, Gluck, Beethoven nicht so merkbar gewesen in ihrer ungeheueren Differenz zu den anderen Künstlercapacitäten.

Zuweilen jedoch scheint das Verhältniß der Künstlercapacitäten auf gleichschwebender Temperaturstimmung beruht zu haben, denn man stellte sich friedlich nebeneinander hin, gab eigenes Nachdenken ganz auf und widmete seine Ansichten auch gänzlich einer herrschenden Richtung.

Zu solchen Zeiten muß also der Einzelne stets in unreiner Stimmung sich befunden haben, weil sonst eine so allgemeine Harmonie der Meinungen unmöglich wäre; es gab eben jede Künstlercapacität einige Schwingungen des eigenen Nachdenkens ab zu Gunsten jener herrschenden Richtung; also war zu diesen Zeiten nur von gleichschwebender Temperaturstimmnug die Rede; es heulten ganz in der Stille also höchstens zu Hause, oder wenn doch

---

*) Obgleich Aristoxenos bekanntlich über hundert Jahre später lebte als Pythagoras, habe ich mir der anschaulicheren Darstellung zu Liebe die „licentia poetica“ gestattet, nicht ihre Schulen, sondern sie selbst miteinander disputiren zu lassen. (Diese schon zu Seite 198, 2. Sp. gehörende Anmerkung des Verf. ist bei der Trennung des Artikels unabsichtlich zurückgeblieben. — Uebrigens hat Pythagoras nicht jede Harmonie der Töne in Zweifel gestellt, sondern wurde vielmehr der mathematische Begründer der Harmonie durch die Entdeckung, daß eine auf einem Monochord in zwei gleiche Theile getheilte Saite die reinste Consonanz, nämlich die Octave gibt, in drei gleiche Theile getheilt, zwei davon die Quinte, und in vier, drei die Quarte geben. Auch lehrte er, daß in der Natur Alles nach Zahlenverhältnissen geordnet sei, so auch die Entfernung der Weltkörper, welche durch ihre Bewegung und Rotation Töne erzeugten, wodurch eine Sphärenharmonie entstände. D. R.) —

auswärts, in allgemeineren Redensarten die Minimal-Orgelwölfe.

Dies scheinen jedoch nur Ausnahmen zu sein, sowohl die gleichschwebende als auch die ungleichschwebende Temperaturstimmung der Tonkünstlercapacitäten. Im Allgemeinen steht richtiger die Annahme fest: es herrscht für gewöhnlich die freie Naturstimmung vor, infolge deren sehr selten sich Orgelwölfe bilden können, sonst hätten wir ja doch in der Musikgeschichte mindestens alle 10 Jahre Orgelwolfsgeheul gehört.

Die freie Naturstimmung jedoch gibt jeder einzelnen Künstlercapacität die Möglichkeit, sich so bedeutend der herrschenden Kunstrichtung anzuschmiegen, daß eine Harmonie dadurch erzeugt wird, welche niemals gestört sich findet durch etwaiges kleines oder gar großes Orgelwolfsgeheul.

Nimmt man aber an, daß diese freie Stimmung jeder Zeit existirt hat, so wäre wieder nicht zu erklären, woher denn diese bekannten großen Orgelwölfe Bach, Gluck, Beethoven u. A. kamen; sie hätten sich ja in der Stimmung allseitiger Nachdenkens- und Urtheils-Schmiegsamkeit gar nicht entwickeln können, sondern wären wie ihre Zeitgenossen still und harmlos wie die Lämmer mit der Gesammtheerde gelaufen, eine herrschende Richtung als Schäfer an der Spitze und die Nothwendigkeit des Lebenmüssenkönnens als Phylax hinter sich.

Es scheint im Gegentheil, als ob diese Orgelwölfe sich erst bildeten, wenn man anfängt, kraft einer herrschenden Moderichtung diese freie Stimmung in ihrer Schmiegsamkeit so stark zu mißbrauchen, daß die Harmonie gar zu vollständig und vollkommen erpreßt wird.

Unter solchen Umständen kann es gar nicht fehlen, daß mitunter sogar ein ganz verständiges und gutmüthiges Lamm plötzlich die Sanftmuth und den Gehorsam verliert, anfängt auf eigene Faust nachzudenken und trotz Schäfer, trotz Phylax seine eigenen Wege geht.

Dieses plötzlich auf eigene Faust und Verantwortung denkende Tonkünstlerlamm geräth wahrscheinlich durch dieses Alleinherumirren in einen acuten Characterzustand, welcher auf dem Wege des tieferen Nachdenkens sogar endlich bereut, so lange als Lamm der herrschenden Strömung gefolgt zu sein, also entschließt es sich zu Character und eigenem Nachdenken, bildet sich infolge gänzlicher Sinnes- und Denkänderung zum Wolf aus und läßt nun jener Lämmerheerde, der es früher selbst angehörte, die ingrimmigste Wolfsstimme hören.

Es versteht sich, daß die herrschende Strömung sich durch diese Wolfsstimme nicht beirren läßt, der Wolf vom Schäfer nur insofern beachtet wird, als er einfach obenerwähnten Phylax gegen ihn hetzt.

Demnach kommt nun Viel auf die Characterfestigkeit des Wolfes an und ebensoviel auf das Genie und die Verhältnisse, denn schon mancher Wolf mag nur fernab im Walde geheult haben, weil die Verhältnisse ihm Weiteres nicht gestatteten, Mancher mag sogar verhungert sein, weil dieser Phylax zu scharf Wacht hielt.

Zu allen Zeiten jedoch ist eine Wolfsstimme etwas Gefürchtetes gewesen und die Gesammtcultur hat immer alles Mögliche gethan, diese Wölfe ganz abzuschaffen.

Wo die Cultur der Schmiegsamkeit und Bildung nach herrschenden Formen große Districte beherrscht, gelingt es auch zumeist, diese Wölfe unmöglich zu machen, sie ziehen sich dann in die Wälder zurück, weil die Einzellämmer ihnen unmöglich erreichbar sind.

Anders wird es, wenn etwa durch irgend Etwas veranlaßt die Lämmer in größerer Anzahl die Heerden verlassen, dann steht stets **starkes** Wolfsgeheul bevor.

Dem sei nun so oder so, verschließen kann man sich doch nicht der Wohlthat der Wölfe, denn wir verdanken ihrem eindringlichen und sehr belehrenden Geheul so Vieles, daß man fast meinen möchte: die Grundförderung der Tonkunst hat weit weniger von der harmonischen Schmiegsamkeit abgehangen, als vielmehr von der Starrsinnigkeit dieser großen Correctoren des Allgemeinbrauches.

Demnach dürfte selbst der schönsten Harmonie immerhin von Zeit zu Zeit so ein recht kräftiges Orgelwolfsgeheul zu gönnen sein, um die Stimmung der Tonkunst je nach Nothwendigkeit wieder zu corrigiren. —

Otto Seemann.

Die classischen Concerte der Meininger Hofcapelle.

Die zweite Wanderung unserer Hofcapelle unter Bülow's unermüdlicher Anführung umfaßte die Städte **Gotha**, **Jena**, **Halle** und **Eisenach**, und fanden die Concerte vom 5. März ab an je vier auf einanderfolgenden Tagen statt. Es kamen nur Tonwerke von **Beethoven** zur Aufführung; in Gotha außer der 7. und 8. Symphonie die Ouverturen zu „Coriolan" und „Egmont" sowie die Violinromanze (Op. 50) mit Orchester; in Jena dieselben Symphonien, außerdem die Ouverture zu „Leonore" und das Rondino für Blasinstrumente in Esdur; in Halle die 4. und 7. Symphonie, die Coriolan- und Egmontouverture sowie die zweite Violinromanze (Op. 40) mit Orchester. Der Erfolg war überall ein bedeutender und zeichnete sich namentlich in Halle durch besondere Ovationen aus. — Womöglich noch enthusiastischer bewiesen sich die respectiven Zuhörerschaften in den Städten der dritten und letzten Wanderung: **Schweinfurt**, **Bernburg**, **Ansbach**, **Nürnberg**, **Regensburg** und **Würzburg**. Auch in diesen Concerten, welche die Tage vom 18.–23. März umfaßten, kamen nur Werke von Beethoven zur Aufführung. Neu hinzu traten diesmal in Schweinfurt: die erste Symphonie und die Ouverture zu „Prometheus", in Bernburg: das Violinconcert und die Ouverture zur „Namensfeier", in Ansbach: das 4. Clavierconcert und die Eroica, in Nürnberg: die Ouverture zur „Weihe des Hauses", die vierte und fünfte Symphonie und die dritte Fidelioouverture, in Regensburg: nichts Neues: und in Würzburg das Tripelconcert. Alle Solisten **Fleischhauer**, **Grünberg**, **Hilpert**, **Kirchhoff** und **Tanner** (Oboë), **Mühlfeld** und **Schwarz** (Clarinette), **Hochstein** und **Truckenbrodt** (Fagott), **Leinhos** und **Müllich** (Horn), sowie Hofpianist **Hatton** lösten — allen Berichten nach — mit ebensogroßer technischer Gewandtheit und Präcision wie Feinheit der

musikalischen Empfindung ihre zum Theil recht schwierigen Aufgaben und erwarb sich die Capelle überall verdiente Anerkennung in den zum Theil wahrhaft überschwänglichen Referaten. Namentlich in Nürnberg war die Aufnahme eine wahrhaft enthusiastische. Der dortige „Singverein" hatte es sich nicht nehmen lassen, die Mitglieder der Capelle nach Beendigung des Concerts in seinem Vereinslocal festlich zu bewirthen. Von den zahlreich versammelten Mitgliedern des Vereins wurde zunächst „Schäfer's Sonntagslied" von Kreutzer vorgetragen, worauf der Secretär, Lehrer Rudolph, die Gäste mit einem poetischen Prolog begrüßte. Nach Beendigung des solennen Festessens ergriffen einige Mitglieder der Capelle, durchaus nicht ermüdet von den Anstrengungen des Concerts, die mitgebrachten Instrumente und trugen ein anziehendes „Liebesidyll" von Paul Geißler vor. Die Composition, welche mich wie selten etwas so frisch und wahrhaft empfindungsreich angemuthet hat, besteht aus fünf mäßig langen, sämmtlich höchst characteristischen Sätzen, mit den Aufschriften: 1) „O, daß sie ewig grünen bliebe", als Schilderung der Gefühle bei der ersten Begegnung; 2) „Unter der Linde"; 3) „Brautzug"; 4) „Am Kamin" und 5) „Mutterglück", namentlich möchte ich den Vorzug geben „Unter der Linde" und „Mutterglück". Als Mitternacht herangebrochen war, erhob sich der Vereinsvorstand Jünginger, um in kurzen, warmen Worten den inzwischen angebrochenen Geburtstag des Kaisers zu begrüßen, woran sich der Gesang eines Vaterlandsliedes von Gackstetter schloß Die Geselligkeit nahm nun einen freieren und heitereren Character an, woran sich die Musik durch verschiedene komische Vorträge stark betheiligte. Namentlich erregte eine komische Phantasie für drei Violinen von Hermann über das Lied „O du lieber Augustin" sowie eine Parodie für Clarinette von Mendel allgemeinen Jubel. Erst sehr spät (resp. früh) trennte man sich in animirtester Stimmung, nachdem Concertmstr. Fleischhauer im Namen der Capelle den Dank für die überraschend liebenswürdige Aufnahme zum Ausdruck gebracht hatte. —

Von den beiden letzten Abonnementconcerten des 2. Cyclus der Hofcapelle wurde das erste am 20. Febr. in Bülow's Abwesenheit vom Hofcapellmstr. Emil Büchner dirigirt und erfreute sich gleichfalls zahlreicher und warmer Theilnahme. Den ersten Theil bildete Schumann's Dmollsymphonie, welche mit großer Präcision und feiner Nüancirung des verschiedenen Stimmungscharacters der einzelnen Sätze executirt wurde, den zweiten Theil Mehul's Ouverture zu La chasse de Henri IV., Altarie aus „Orpheus", von Frl. Schauenburg mit vieler Empfindung gesungen, Weber's Clarinettenconcert, vorzüglichst executirt von Mühlfeld, den ich, sowohl was die Beherrschung der Mittel seines Instruments, als auch was seine meisterhafte Weise der Tonbehandlung betrifft, zu den bedeutendsten Virtuosen seines Fachs rechne, drei Vorträge von Frl. Schauenburg („Nur wer die Sehnsucht kennt" von Tschaikowsky, O santissime regina von Gordigiani und „Von ewiger Liebe" von Brahms), Spohr's achtes Concert, Altarie aus „Elias" und Sommernachtstraummusik. Sämmtlichen Ausführungen wurde seitens des aufmerksamen Publicums lebhafteste Anerkennung zu Theil.

Das letzte Abonnementsconcert am 13. März, welches wieder von Bülow dirigirt wurde, zeigte in der Zusammensetzung seines Programms einen ganz eigenthümlichen, von der sonstigen Weise strenger Classiker wesentlich abweichenden Character; wenigstens im zweiten Theile, in welchem auf Raff's Ouverture zur Oper „Dame Kobold" das durch seine großartige Einfachheit oder besser: einfache Großheit in der Ausdrucksweise des musikalischen Gedankens wundersam ergreifende „Concert für Oboe mit Streichquartett" von Händel folgte, an das sich (pour faire contraste?) eine — Festpolonaise von Lassen anschloß, welche bei einzelnen gefälligen Motiven doch ein dem voraufgehenden Händel'schen Stück allzusehr widersprechendes Gepräge besitzt, um, meinem Gefühl nach, gerade an dieser Stelle mit Aussicht auf Erfolg eingeschoben zu werden. Dann folgte C. Eckert's recht anmuthiges Concertstück für Violoncell, in welchem das Rondo à la Cosaque von zündender Wirkung ist, und endlich Fr. Liszt's deutscher Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer". Sämmtliche Stücke gelangten hier zum ersten Mal zur Aufführung. Den ersten Theil bildete die zweite Symphonie von Joh. Brahms, ein Werk, in welchem sich große Energie des musikalischen Ausdrucks mit staunenswerther Sicherheit in der künstlerischen — fast hätte ich gesagt: künstlichen — Verwerthung der instrumentalen Mittel verbindet. Gleichwohl trägt diese Musik, wenigstens für mein Gefühl, insofern einen vorwaltend modernen Character, als bei unverkennbarer Originalität der einzelnen Themata ihm doch die einfache Größe und durchsichtige Klarheit der Tonschöpfungen unserer großen Meister abgeht.

Die beiden letzten Kammermusiken am 27. Februar und 27. März zeichneten sich gleich der ersten durch interessante Programme und vorzügliche Leistungen aus. In der dritten kam ein originelles Streichquartett, betitelt „Aus meinem Leben" von Smetana in Prag zur Aufführung. Es gehört dieses Werk zu jenen, die man öfterer hören muß, um sie vollständig zu verstehen, jedenfalls möchte ich nach dem allgemeinen Eindruck, den es auf meine Empfindung machte, den Character des Werks als einen etwas seltsamen bezeichnen Am Verständlichsten erschien mir der zweite Satz, ein Allegro moderato à la Polca, der das originelle Thema in scharf pointirter Weise variirt. Ein wahres Labsal hierauf war Mozart's Adurquintett für Clarinette und Streichquartett, wohl das empfindungsvollste und in der musikalischen Durchführung der einzelnen Sätze reinste und edelste Werk dieser Gattung, welches wir von dem unsterblichen Meister besitzen. Den Schluß bildete Schubert's Dmollquartett. Ausgeführt wurden sämmtliche Piecen mit großer Präcision und Feinheit des Vortrags Die Violine war durch Fleischhauer und Grünberg, die Viola durch Unger, das Violoncell durch Hilpert musterhaft vertreten, die Clarinette durch Mühlfeld, dessen Spiel alle Zuhörer entzückte. — Die letzte Kammermusik brachte zu Beethoven's Gedächtniß nur Stücke dieses Meisters, nämlich das Fmollquartett, die Esdursonate Op. 31 (Bülow), die Violinsonate in Gdur und das Ddurtrio.

Am 2. April gelangte zur Geburtsfeier des Herzogs abermals Weber's Jubelouverture und Beethoven's neunte Symphonie, und zwar zweimal nach einander, zur Vorführung. Auch diesmal war nicht nur der durch den

Hilpert'schen Gesangverein gebildete Chor durch den Salzunger Kirchenchor unter Leitung seines Dir. Müller, sondern auch die Hofcapelle durch Musiker aus Sondershausen, Weimar und Würzburg verstärkt worden, sodaß die Wirkung womöglich eine noch imposantere war. Die männlichen Soli sangen wie früher Alvary und v. Milde, den Sopran Frl. Horson, den Alt aber Frl. Eichler statt Frl. Lankow. Der Zudrang zum Concert war, trotz der doppelten Preise, auch diesmal, namentlich von auswärts, sehr bedeutend, wenn er sich auch nicht mit dem Besuch des Concerts am 19. Dec. messen konnte. Ueber die Aufführung selbst zu berichten, versage ich mir; es genüge die Bemerkung, daß sie der erwähnten früheren Aufführung, über die ich Ihnen ja berichtet, völlig ebenbürtig war. Dementsprechend war auch der Beifall ein allgemeiner und außerordentlich lebhafter.

Mit dieser Aufführung dürften die cyklischen Aufführungen classischer Musik seitens der Hofcapelle vorläufig ihr Ende erreicht haben. Nur fand noch am 17. April ein Concert zum Vortheil des Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle unter Mitwirkung des Hilpert'schen Gesangvereins und Leitung von Bülow statt, in welchem laut dem bereits veröffentlichen Programm im ersten Theil die Ouverture, die Chöre und das Melodram zu Racine's „Athalia" von Mendelssohn, im zweiten verschiedene Ouverturen und Chöre aus Wagner'schen Opern zum Vortrag gelangten. —

Dr. Max Schasler.

Zeitschriften.

The Biograph and Review. Nr. 21, Vol. IV, September 1880. London, E. W. Allen.

Der in London monatlich erscheinende Biograph ist eine der neuesten und glücklichsten Ideen, mit denen die moderne englische Literatur bereichert worden ist. Er gibt erwünschten Aufschluß über Leben und Werke aller der Männer, welche als Schriftsteller, Künstler oder Redner Interesse einflößen und hilft somit gewiß einem gefühlten Bedürfnisse ab. An dieser Stelle haben wir nur die Musiker ins Auge zu fassen. Das vorliegende Heft interessirt uns besonders deshalb, weil uns in demselben der in England hochgeschätzte Name eines unserer Landsmänner entgegentritt. Es ist Ferdinand Präger. Als hervorragendes Mitglied der revolutionary school, als Componist und Kritiker und durch seine Vorträge über Musik und Aesthetik ist Präger seit den vierziger Jahren in England wohlbekannt. P. ist in Leipzig 1815 geboren. Die ersten Stunden, die er genoß, galten der Erlernung des Violoncellspieles, bald aber vertauschte er dies mit dem Pianoforte. Hummel, welcher ihn einmal belauschte, während er improvisirte und seine außergewöhnliche Begabung erkannte, erbot sich, ihm Unterricht zu ertheilen und versprach, einen großen Pianisten aus ihm zu machen. Später ging P. mit einigen Freunden nach Lübeck, wo er bis zu seinem 16. Jahre blieb. In diese Zeit fallen seine ersten Compositionsversuche; auch fand er Gelegenheit, seine Alles verschlingende Lesebegierde, die ihn nie verlassen hat, zu befriedigen. Alle Bibliotheken, öffentliche und private plünderte er, alle Bücher, die er geschenkt oder geliehen bekommen konnte, studirte er mit Eifer. In Geschichte, Poesie, Philosophie, classischer und moderner Literatur war er bewandert, sodaß schließlich Niemand mehr seine Aufmerksamkeit auf ein Buch lenken konnte, ohne von ihm die Antwort zu erhalten: „O, das habe ich gelesen!" Nach dem Tode seiner Mutter trat die Nothwendigkeit an ihn heran, in die Welt hinauszuziehen und da sein Glück zu suchen. Von Hannover, wo er sich damals befand, ging er nach Holland und nahm seinen Wohnsitz in Haag, gab dort Stunden und schloß sich an Aloys Schmitt an, der, obgleich beträchtlich älter als unser Kunstnovize, ihm dennoch in warmer und dauernder Freundschaft zugethan war. Nach einigem Aufenthalt fand er aber seinen Wirkungskreis in Haag zu beschränkt und obgleich er in Amsterdam mehr Befriedigung hätte finden können, gab er dem Drängen einiger englischer Freunde nach und kam 1834 nach London, welches er seitdem nicht wieder verlassen hat. Neben einer vielseitigen schriftstellerischen Thätigkeit (er lieferte musikkritische Beiträge in französische, holländische und englische Blätter und ist bereits seit 1842 Mitarbeiter unseres Blattes) entfaltete er hier auch eine segensreiche Wirksamkeit als Lehrer.

Präger's Compositionen fanden anfangs nicht die Würdigung, die sie verdient hatten, woran die neue und noch unverstandene Richtung, die er verfolgte, zum größten Theil Schuld trug, wie er denn überhaupt als eifrigster Anhänger Richard Wagner's in England gilt. Sagt man doch dort: „Es gibt nur einen Wagner und Präger ist sein Prophet." Von seinen zahlreichen Compositionen, Ouverturen, Quartetten, Trio's, Sonaten und kleineren Stücken sind noch ein guter Theil der Oeffentlichkeit nicht übergeben. Am Bekanntesten sind die 48 anziehenden Clavierstücke, die in der „Edition Kahnt" unter dem Titel „Präger-Album" erschienen sind. —

An zweiter Stelle ist zu erwähnen als Pianist und Componist Charles Kensington Salaman, geb. 1814 in London, welcher 1835 die Kammermusiken (Concerti da camera) einführte, 1848 während seines Aufenthalts in Rom zum ersten Male eine Beethoven'sche Symphonie daselbst aufführte und sowohl wegen seiner durch Sachkenntniß und gewandten Styl ausgezeichneten Vorlesungen über Musik und Musiker als auch als Liedercomponist bemerkenswerth ist. —

Schließlich ist aus diesem Monatshefte noch der jetzt vielbesprochene Arrigo Boïto zu erwähnen. Er ist 1842 in Padua geboren, seine Mutter war eine vornehme und begüterte Polin, sein Vater war ein Maler und stammt aus Venedig, soll aber ebenfalls nicht italienischer sondern vielmehr slavischer Abkunft sein, d. h. aus Slavonien oder Dalmatien stammen. — R. E.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein am 9. April vom „Bachverein“ veranstaltetes Hausconcert unter Leitung des Hrn. v. Herzogenberg war gleich den vorhergegangenen Aufführungen von nicht unbedeutendem künstlerischem Werthe. Von J. S. Bach kamen zu Gehör: Eingangschor der Cantate zum Geburtstage August III. „Schleicht, spielende Wellen“ und Concert für Clavier, Flöte (Barge) und Violine (Röntgen) mit Begleitung von Streichinstrumenten. Felix Dreyschock aus Berlin bekundete in dem Clavierpart sowie in Präludium und Sarabande aus der engl. Suite in Gmoll und Gigue aus der franz. Suite in Gdur nicht gewöhnliche künstlerische Beanlagung und eine respectable Beherrschung des technischen Materials. Die enthusiastische Aufnahme seiner Leistungen war somit eine wohlberechtigte. Von Chören hörten wir ferner vier höchst reizvolle altenglische Madrigale aus dem Ende des 16. Jahrh. von John Dowland, John Ward und Thomas Morley. Ein Kammerduett Che vai pensando von Händel mußte wegen Erkrankung des Sängerpaars Hildach ausfallen und an Stelle einer Arie aus Händel's „Susanna“ trat eine Arie aus Gluck's „Alceste“; dazu kam die programmmäßige Arie aus Händel's „Rinaldo“ (Ach, Barbar, sieh meine Thränen), deren Vortrag eine hier noch unbekannte Sängerin, Frl. E. Achté aus Finnland, in letzter Stunde als Ersatz übernommen hatte, welche über einen sehr ausgiebigen Stimmfonds verfügt, den sie nur noch nicht mit vollständiger Ruhe beherrschen kann, sonst übrigens im Allgemeinen das bereits S. 182 unten über sie mitgetheilte vortheilhafte Urtheil bestätigte. —

Nach längerer Zeit trat die „Singakademie“ wieder einmal vor die größere Oeffentlichkeit. Eine am 13. April gegebene Soirée, deren Anfang sich beträchtlich verzögerte, was nur in Vereinen vorkommen sollte, die einen mehr geselligen Zweck verfolgen, wurde eingeleitet mit Mendelssohn's Lauda Sion. Die von einem Vereinsmitglied, Frl. Dorn, durchgeführte Solopartie verdient vollste Anerkennung; die jugendliche Sängerin verfügt über eine zwar kleine, aber gut geschulte und sehr sympathische Stimme. Im Soloquartett hätte der Tenor stellenweise zurückhaltender sein sollen. Die Chöre befriedigten im Ganzen sowohl hier wie in Rheinberger's „Wasserfee“ für Chor und Pianoforte, in einer effectvollen Composition Arnold Krug's „Der Abend“ (Felix Dahn) Op. 15 für Chor und Orchester und in drei Chorliedern, einem sinnigen „Stiller Abschied“ von Moritz Vogel, „Frühmorgens“ von Ad. Jensen und einem altfranzös. Volksliede. Der Frauenchor, welcher von diesem Vereine schon mit Glück gepflegt worden ist, war mit zwei Nummern bedacht: Schubert's 23. Psalm Op. 132 (vierstimmig mit Pianof.) und „O abendliches Schweigen“ (dreistm. mit Pianof.) von Reinecke Op. 156, welch' letzteres jedoch in der Ausführung Manches zu wünschen ließ. Wohlthuende Abwechselung brachten Vorträge auf Bassethorn und Clarinette von Heinrich Gräff in das Programm: ein recht nichtssagendes Adagio für Bassethorn von August Kiel und das Adagio aus Weber's Clarinettenconcert in Fmoll, in welchem Hr. Gräff seine Meisterschaft auf diesem Instrumente auf's Neue bewies. —

Am 5. nahmen die Hauptprüfungen am Conservatorium ihren Anfang. Die erste war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Frl. Regina Gutwein aus Leipzig zeigte im Vortrag 1. Satzes von Mozart's Adurpianoforteconcert gut entwickelte Technik und auch Spuren von tieferem Eingehen auf den Inhalt; Beides trat in der Cadenz von Reinecke besonders vortheilhaft hervor. Frl. Clara Blauhuth aus Leipzig brachte von dem 2. und 3. Satze desselben Concertes den letzteren zu recht gelungener Ausführung; ihre sorgfältige Phrasirung und glatte Technik verdient alle Anerkennung. Einen höheren Grad von Können verlangt die Serenade und Allegro giojoso für Pianof. von Mendelssohn. Frl. Emilie Oppenheim aus Rudolstadt fand sich wenigstens äußerlich sehr gut damit ab; auf den Vortrag hätte sie mehr Bedacht nehmen sollen. John Metcalfe aus Chicago hat sich seit der vorjährigen Prüfung sehr erfreulich vervollkommnet. Weber's Concertstück gab ihm Gelegenheit genug, seine brillante Technik zu enfalten, welche sich bedeutend geklärt hat. Das Studium des Trillers muß er sich nur noch angelegen sein lassen. Den Glanzpunct dieser Prüfung bildete Schumann's Amollconcert, welches in Howard Carter aus Oberlin (Ohio) und Frl. Melanie Albrecht aus Leipzig würdige Interpreten fand. Ersterer, welcher den 1. Satz aus dem Gedächtnisse vortrug, imponirte durch sein sicheres, kraftvolles Spiel und durch geistig reife, selbstständige Auffassung; Letztere in dem 2. und 3. Satz durch klare, unfehlbare Technik und fein ausgearbeitetem Vortrag. — Frl. Anna Elsasser aus Linden vor Hannover sang Mendelssohn's Concertarie und 2 Lieder von Schubert. Ihre Stimmmittel sind nicht unbedeutend, bedürfen aber noch sehr der Ausbildung. Die Töne kamen meist nicht rein und sicher, sondern schwankend hervor; der Vortrag war nüchtern und verrieth wenig Temperament. Möglich, daß die gerügten Mängel zum großen Theil auf Rechnung von Befangenheit zu setzen sind. — Sehr günstigen Eindruck machte Otto Beck aus Wittgensdorf bei Chemnitz, welcher das Andante und Finale aus Mendelssohn's Violinconcert vortrug. Mit technischer Glätte und tadelloser Intonation weiß er Gefühl für tieferen Ausdruck zu verbinden. —

R. E.

Genf.

(Schluß.)

Sie haben letzthin Ihren Lesern die Mittheilung gemacht, daß die Stadt Genf dem Theater für die Saison 1881—82 197,000 Frcs. bewilligt habe, und daß außerdem die Abonnenten noch 50,000 Fr. zusammengeschossen haben, um etwaige Verluste zu decken. Das ist nun allerdings wahr, dennoch muß ich leider gestehen, daß unsere Theaterverhältnisse trotz so enormer Subventionen noch lange nicht auf der entsprechenden Höhe stehen. Vielmehr geht der alte Schlendrian fort und fort; französische Directoren sind Herren der Bühne und führen nur Werke auf, die in Frankreich in den kleinen Provinzialstädten Mode sind; von Gluck, Mozart, Cherubini, Méhul, Weber, noch viel weniger von Wagner, kennt unsere Bevölkerung Nichts! Dagegen sind Auber, Adam, Boieldieu, Herold, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Meyerbeer, Gounod, Thomas, Massé etc. sehr bekannt und auch theilweise sehr beliebt. Es wird alle Abende gespielt, und zwar meistens nur große Opern; keine Nummer wird weggelassen, sodaß die Vorstellungen um 7½ Uhr angehen und um ½1 Uhr nach Mitternacht aufhören! Daß dabei von keiner wahren Kunstpflege die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Das Orchester muß sehr stark arbeiten; die Orchestermitglieder sind verpflichtet, außer dem Theater noch in den Concerten mitzuwirken; der Gehalt einer ersten Solostimme für beide Dienste beträgt 180 bis 200 Frcs. monatlich; von Nebenverdiensten keine Spur, schon weil

überhaupt gar keine freie Zeit dafür, da den Tag über probirt wird und allabendlich entweder Oper oder Concert stattfindet. Ist ein Mitglied krank, so wird ihm seine Gage zurückbehalten! Nun frägt es sich, wo denn eigentlich das viele Geld hinkommt, welches für das Theater ausgegeben wird? Die schönsten Summen fließen in die Taschen der Sänger und Sängerinnen; so erhält z. B. Faure aus Paris 4500 Frcs. für jede Vorstellung, Mad. Block 1000 Frcs., Mad. Galli-Marie 800 Frcs. rc., ein gewöhnlicher Tenor steckt alle Abende, wo er singt, 300 bis 500 Frcs. ein, ganz gleich, ob er gut oder schlecht gesungen hat; die Sängerin folgt dem Beispiel des Tenors, und so geht es von oben bis unten herab, den Herrn Director nicht zu vergessen, ein sehr „einnehmender" Mann, der auch nicht leer ausgehen will. Am Bedauernswürdigsten sind die Choristen, die, wie in allen französischen Provinzialstädten, aus ehrlichen Handwerkern, Schuhmachern, Schneidern, Schlossern, Zimmermalern rc. bestehen (von den Frauen gar nicht zu reden), die alle keine Note lesen können, und denen ihre Partien von früh bis spät in die Nacht hinein eingetrichtert werden müssen. Im Sommer, wo das Theater gewöhnlich geschlossen wird, greifen sie dann wieder zu Pech, Knieriemen, Nadel, Bügeleisen, Axt rc., oder suchen so gut als möglich sich anderswo ihr Brot zu verdienen. So stehen die Theaterverhältnisse von Genf, da heißt es folglich nicht nur: „es ist nicht alles Gold, was glänzt", sondern auch „nicht alles dafür geopferte Gold glänzt". Mit der Zeit wird allerdings jedoch auch bei uns der alte französische Theaterschlendrian einer besseren Kunstrichtung Platz machen müssen, wie denn auf dem rein musikalischem Gebiete in unseren Concerten schon ein erheblicher Fortschritt sichtbar ist. — H. Kling.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Ashford (England). Am 21. April Concert des Kirchenchors: 137. Psalm von Gretz, Cantate „Gott du bist groß" von Spohr und Beethoven's Cdurmesse. —

Brüssel. Am 30. April zweite Soirée von Paul D'Horghe mit Ida Cornélis, Alex. Cornélis und Jacobs: Beethoven's Trio Op. 97, Poëme d'amour von Aug. Dupont und Mendelssohn's Cmolltrio. —

Dresden. Am 23. v. M. im Conservatorium: Hauptmann's Salvum fac regem, Streichquartett von Heubner (Schüler der Anstalt), drei Lieder aus Schubert's „Müllerin", Serenade für vier Violoncelle von Lachner, drei Duette aus Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", Variationen von Henselt, drei Lieder von Wüllner und Schumann's Clavierquintett. —

Eisleben. Am 6. v. M. fünftes Concert des Musikvereins unter F. Rein mit Frl. Fleischer, Schülerin von Sieber in Berlin: Haydn's Gdursymphonie (Nr. 13), Figaroarie von Mozart, Liszt's Faustwalzer, Chaconne aus „Alceste", russische Violinvariationen von David (Capellm. Hausmann), Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, Lieder von Schumann und Sieber. —

Erfurt. Am 7. Concert des Musikvereins mit Frl. Breidenstein: Ouverture zu „Iphigenie", „Verheißung" für Chor und Orch. von Jadassohn, Mendelssohn's Concertarie, „Rheinmorgen" für Chor und Orchester von Dietrich, Ouverture von Rietz und Gade's „Frühlingsbotschaft". —

Freiberg. Am 1. v. M. Phönixconcert mit F. Grützmacher, Eugen Hildach und Pianist Knauth aus Dresden: Ruyblasouverture, Arie aus Händel's „Susanna", Vcellconcert von Raff, „Musikalische Dorfgeschichten" für Orch. von Edm. Kretschmer, Schubert's „Lindenbaum" und „Liebesbotschaft", Schumann's Wanderlied, Vcellstücke von Martini und Weber. —

Gera. Am Charfreitage beschloß der musikalische Verein seine Wintersaison mit einer n. dort. B. sehr gelungenen Aufführung von Graun's „Tod Jesu". Die Soli sangen Frl. Odrich aus Leipzig, Tenor. Bürger von Gotha, Felix Tschirch und Hermann Haller (Baß), die sich sämmtlich ihrer Aufgaben auf's Beste entledigten. — Am 18. v. M. Concert der Liedertafel mit Tenor. Singer aus Leipzig, Franke und Felix Tschirch: Ouverture zum „Nachtlager von Granada", „Die schönsten meiner Lieder" von Hasse, „Nun holt mir eine Kanne Wein" von Franz und „Eine Nacht auf dem Meere" von W. Tschirch. —

Lenzburg (Schweiz). Am 20. v. M. Concert des Musikvereins mit Herrn und Frau Walter-Strauß, den HH. Bürli von Klingnau und Burgmeier von Aarau: Eroica, „Abendreihn" von Reinecke, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, Schubert's „Mein" aus den Müllerliedern), und Händel's „Acis und Galathea". —

Magdeburg. Am 23. v. M. Concert des Kirchengesangvereins und des Concertorchesters von Rebling: Eroica, Weber's Jubelouverture, der 33. Psalm von Ehrlich und Wagner's Kaisermarsch. —

Meran. Am 29. v. M. Matinée der Claviero. Frau Toni Raab und des Violinv. Rossi: Rubinstein's Violinsonate in Amoll, Toccata und Fuge von Bach-Taussig, Chopin's Hmollscherzo, Adagio von Spohr, Polonaise von Liszt sowie Violinstücke von Wieniawski. —

Milwaukee. Am 22. v. M. hielt die musikal. Gesellschaft ihr 280. Concert ab. Zur Aufführung gelangte Mendelssohn's „Elias" mit Miß Annie Burt Norton und Margarethe Eißfeld (Sopran), Miß Bella Fink (Alt), den Tenor. J. Oesterreicher und J. Beyer und Bariton Remmertz. —

Moskau. Am 29 v. M. in der deutschen Petri-Paulkirche zur Gedächtnißfeier des ermordeten Kaisers Alexander II. durch die Liedertafel unter Malm Cherubini's Requiem. —

Neuß. Am 27. v. M. durch den städt. Männergesangverein Concert unter Schauseil mit Frl. Wally Schauseil, Litzinger und Eigenbertz aus Düsseldorf und Rheydt: Freischütz-Ouverture, „Alcestis" von Brambach und Mendelssohn's 42. Psalm. —

Oldenburg. Am 20 v. M. vierte Kammermusik: Pianofortequartett in Amoll von Kiel, Beethoven's Emollquartett und Schumann's drittes Gmolltrio. — Am 22. v. M. achtes Concert der Hofcapelle mit dem „Liederkranz" und Violin. Krollmann: Oberonouverture, „Salamis" und schottische Violinfantasie von Bruch, Männerchöre von Kinkel und Lange sowie Pastoralsymphonie. — Am 5. durch den Singverein unter Dietrich: Schumann's Faustscenen vollständig mit Hrn. und Frau Lißmann-Gutschbach aus Bremen. —

Paderborn. Am 4. durch den Musikverein unter P. Wagner: Ouverture zu „Oberon", „Sei stille dem Herrn" aus „Elias" und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

Reichenbach i. V. Am 5. v. M. Mendelssohn's „Elias" unter Cantor Dießner mit Frau Klauwell und Frl. Riegler aus Leipzig, Tenor. Götze aus Dresden und Bassi. Wiegand aus Leipzig. —

Remscheid. Am 18. v. M. durch die „Euphonia" unter MD. Rauh mit Frl. Breidenstein und Melms aus Barmen: Lodoiskaouverture, „An Sie" von Beethoven, „Im Frühling" von Fesca, Reverie von Vieuxtemps für Orchester, „Treue" von Dreßel, „Herzensfrühling" von Wickede sowie 8 Nrn. aus dem „Nachtlager von Granada". —

Washington. Am 29. März im Athenäumclub mit dem Peabodyorchester unter Asger Hamerik, der Sängerin Emma Gaul und Frau Falk-Auerbach: Symphonie poétique von Hamerik, Lieder von Lassen (Miß Emma Gaul), Beethoven's Gdurconcert (Nannette Falk-Auerbach) und Festouverture von Damrosch. —

Worms. Am 23. v. M. Concert der Musikgesellschaft und „Liedertafel" unter Kiebitz: Vereinslied für Männerchor von Liszt, Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt, ungar. Lieder für Frauenchor von Hering, Lieder von Jensen, Larghetto aus Chopin's Fmollconcert von Reinecke und „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert. „Wir dürfen von dem ersten Concerte, das Hr. Kiebitz hier dirigirte, sagen: Anfang gut, Alles gut. K. hatte nicht blos ein sehr geeignetes Programm aufgestellt, sondern auch gezeigt,

daß mit den Mitgliedern des Vereins allein, ohne Zuziehung auswärtiger Künstler, Schönes zu erreichen ist. Wenn Genauigkeit im Vortrag, edle, entsprechende Wiedergabe sowie feine und wohldurchdachte Nüancirung erstes Erforderniß, so haben die Mitwirkenden wie der Dirigent deutlich gezeigt, daß sie diesem Ziele mit Ernst, Eifer und Geschick nachstreben. Liszt's mit Wärme vorgetragener Männerchor schien auch textlich dieses Ziel des Vereins auszudrücken. Die ungar. Lieder für Frauenchor von Carl Hering sind so poetisch und kindlich naiv, daß sie durch ihren schwungvollen Vortrag einen wahren Beifallssturm herausforderten. Das dritte „Kirchweih" wurde da capo verlangt. Die Lieder von Jensen wurden von Frl. Pf. mit sehr sympathischer Altstimme und vielem Verständniß vorgetragen. Namentlich erwarb sich „Ueber'm Garten durch die Lüfte" großen Beifall. In Mirjam's Siegesgesang löste Frl. H., rein und sicher intonirend, ihre schwere Aufgabe, welche über 2 Octaven bis zum hohen c verlangt, sehr befriedigend und sang besonders ergreifend die Stelle „Tauchst du auf, Parao?" Auch der Chor leistete Rühmliches, die Einsätze waren präcis und exact, die Motive klar und deutlich und die Nüancirungen gut. Was aber den Dirigenten selbst anbelangt, so darf sich der Gesangverein zu seiner Acquisition Glück wünschen. Seine Ruhe und Sicherheit im Dirigiren wie sein bescheidenes Auftreten ist wohlthuend, und das ganze Concert bewies, daß es von einem sehr tüchtigen und feingebildeten Musiker geleitet wurde. Auch als Claviervirtuos leistet K. Hervorragendes und bekundete sich zugleich als feiner poetischer Begleiter". —

Würzburg. Am 5. durch die „Liedertafel" unter Meyer-Olbersleben Schumann's „Paradies und Peri" mit Frl. Breidenstein, Frl. Ethel aus Darmstadt (Alt), Tenor. Emil Schmitt und Bass. Treischke aus Erfurt. —

Znaim. Am 3. Concert des Musikvereins unter Fiby: Eroica und Mendelssohn's Musik zu „Athalia". —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat sich mit seiner Familie am 11. von Berlin nach Bayreuth zurückbegeben. — Am Schluß der „Götterdämmerung" in Berlin wurde ihm auf der Bühne ein von sämmtlichen Sängern und Orchestermitgliedern zur Erinnerung gespendeter höchst werthvoller Tafelaufsatz überreicht. —

— Dr. Franz Liszt ist von seinen Ausflügen nach Freiburg, Carlsruhe und Baden-Baden in Weimar wohlbehalten wieder eingetroffen. —

— Hofcpllm. Hans Richter ist nach London abgereist, um dort den Cyklus seiner großartigen Concerte zu eröffnen. —

— Joseph Dupont hat in London seine Opern-Leitung in Coventgarden am 4. mit Rossini's „Tell" begonnen. —

— Pauline Lucca leidet, kaum vom Nesselfieber einigermaßen genesen, gegenwärtig an einer sehr schmerzhaften Gürtelrose, wird deshalb jetzt eine vierwöchentliche Kaltwassercur gebrauchen und dann bis zum Spätherbst sich in der Schweiz erholen. Für nächsten Winter aber hat sie bereits mit Wien und Berlin längere Gastspiele abgeschlossen, in Berlin für April 1882. —

— Mad. Trebelli ist für die jetzige Saison der italienischen Oper in Coventgarden in London engagirt worden und wird eine der Hauptrollen in Rubinstein's „Dämon" singen. —

— Im Leipziger Stadttheater gastiren gegenwärtig außer dem in vor. Nr. genannten Frl. Kauer, Désirée Artôt und Padilla, über deren brillante Leistungen wir nächstens zu referiren gedenken. Desgleichen gastirt Frau Materna heute im hiesigen Stadttheater als Elisabeth in „Tannhäuser". —

— Kammersng. Betz, welcher vor Kurzem von der Berliner Singakademie zum Ehrenmitgliede ernannt worden ist, gastirt gegenwärtig mit großartigstem Erfolge in Königsberg. —

— Ten. Felice Mancio hat in Paris ebenso wie seinerzeit in Wien durch seine Gesangvorträge großen Erfolg errungen und wird Mitte Mai in London in einigen Concerten auftreten. —

— Frl. Bianchi beginnt in Carlsruhe ein sechs Rollen umfassendes Gastspiel am 20. Mai bei aufgehobenem Abonnement. —

— Baryt. Mayer hatte sich in Cassel bei seiner Abschiedsvorstellung besonderer Ovationen zu erfreuen. —

— Frau Müller-Berghaus gab in Stuttgart mit ihren Schülerinnen eine Soirée, in welcher sie ihren Ruf als hervorragende Coloratur- und Liedersängerin aufs Neue bewährte. Sie sang Cherubini's Ave maria, Lieder von Abert, Spohr, Massenet, Müller-Berghaus, Stark, Schubert und Raff &c., und ihre Schülerinnen Chöre von Schubert und Lachner. —

— Concertsng. Ernst Hungar hat eine Anstellung als Gesanglehrer an der Musikschule zu Augsburg erhalten.

— Die Pianistin Vera Timanoff hat sich von Petersburg zu Concerten nach London begeben. —

— Pianist Planté aus Paris concertirte im vor. M. mit Erfolg in Brügge und Lüttich; seine Programme bestanden aus Werken von Beethoven, Brahms, Berlioz, Chopin, Gluck, Liszt, Wagner, Welter &c. —

— Die Pianistin Toni Raab concertirte kürzlich im Verein mit Violinist Marcello Rossi in Laibach, Graz, Meran, Salzburg und anderen Städten Oesterreichs mit großem Erfolge. Dortige Berichte rühmen bei Letzterem dessen Technik, Seelentiefe und Verständniß. —

— Vlcellv Ad. Fischer aus Paris feiert gegenwärtig in Newyork Triumphe. —

— Prof. Emil Breslaur, Dir. des Berliner Clavierlehrerseminars, Redacteur der musikpädagog. Zeitschrift „Der Clavierlehrer", Begründer und zweiter Vorsitzender des Musiklehrervereins, ist zum „Meister" und Ehrenmitgliede des „Freien Deutschen Hochstifts" zu Frankfurt a. M ernannt worden.

— Trompetenvirt. Friedrich Wagner in Dresden hat seine Entlassung aus dem Militairdienst genommen und will größere Concertreisen unternehmen, um zugleich seine 300 Salon-compositionen leichten Genres zur Aufführung zu bringen. —

— Die Leitung der Musical Union in London ist von Ella, welcher die Gesellschaft gründete und ihr 36 Jahre vorstand, auf Lasserre übergegangen. —

— Der König von Rumänien hat dem Hofcplm. R. Radecke in Berlin die Medaille Bene merenti I. Classe verliehen. —

— Am 23. April starb in Paris August Morel, ehemaliger Conservatoriumsdirector in Marseille, welcher auch als Componist und Schriftsteller wirkte. 1860 kam in Marseille eine vieractige Oper le Iugement de Dieu von ihm mit vielem Erfolge zur Aufführung, desgleichen ein Ballet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die ersten vier Nibelungen-Abende in Berlin haben einen über alles Erwarten großartigen und durchschlagenden Erfolg erzielt, ja einzelne Scenen sogar erhöhtere Wirkung, als in Bayreuth. Als am Zündendsten und Hervorragendsten werden gerühmt Vogl als Loge, Frau Vogl als Sieglinde, Frau Reicher-Kindermann als Fricka, Schelper als Alberich, Liban als Mime, Scaria als Wotan in solchen Momenten, wo die unmittelbare Gewalt seines Organs zu wirken vermag. Auch von den Leistungen der stark verstärkten „Symphoniecapelle" unter Seidl's Leitung war man allgemein überrascht. Am Schluß der so überaus glänzend verlaufenen ersten Serie sprach der Kronprinz in seiner Loge dem Leipziger Operndir. Neumann seine rückhaltloseste Bewunderung für so künstlerisch vollendete Aufführungen aus und verband damit den Auftrag: allen Künstlern seinen Dank auszusprechen. — In nächster Nr. folgt ausführlicher Bericht unseres dortigen Referenten. —

In Braunschweig gelangte am 25. v. M. zur Feier des 50jähr. Regierungsjubiläums des Herzogs als Festoper Spontini's „Ferdinand Cortez" zur Aufführung. —

Reyer's Oper La Statue ging am 22. April in Antwerpen zum ersten Male mit Erfolg in Scene. —

Am 20. April fand in Paris die 700. Aufführung der „Hugenotten" statt. —

Zur Feier der Anwesenheit des neuvermählten kronprinzlichen Paares werden in Prag im neuen böhmischen Nationaltheater neben 4 Schauspielen böhmischer Autoren folgende Opern in böhmischer Sprache in Scene gehen: „Libussa" von Smetana, „Der Bauer ein Schelm" von Dvorzak, „Don Juan" und „Hugenotten. —

In Marseille erlebt jetzt Mozart's „Zauberflöte" dort. Bl. zufolge mit sehr großem Erfolge öftere Wiederholungen. —

Vermischtes.

— Die Prüfung der auf das Preisausschreiben des Frankfurter Stadttheaters eingegangenen Opern ist nunmehr soweit vorgeschritten, daß es sich nur noch um drei in die engere Wahl gekommene Opern handelt, deren Titel lauten: „Käthchen von Heilbronn", „Otto der Schütz" und „Alona". —

— Der Kammermusikverein in Petersburg hat für die von ihm ausgeschriebene Concurrenz für musikalisch-literarische Schriften über das Thema „Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker" als Preisrichter Davidoff (Dir. des Petersburger Conservatorium), Faminzin, Iwanoff und Sacchetti gewonnen.—

— Das Utrechter Collegium musicum ultrajectinum, die älteste europäische Concertgesellschaft, feiert am 29. und 30. ihr 250jähriges Jubiläum unter Mitwirkung von Joachim, Brahms, Verhulst, Frl. Fillunger, Frl. Hohenschild, Tenor. Zur Mühlen und Hill. Auf dem Programm befinden sich Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven („Neunte"), Schumann, Weber, Mendelssohn, Brahms, Joachim 2c., sowie von niederländischen Componisten Jan Pieter Sweelinck (16. Jahrh.) Verhulst, Hol und Kufferath. Die auswärtigen Anmeldungen sind sehr zahlreich. Baron van Riemsdyk, einer der kenntnißreichsten und begeisterten niederl. Dilletanten, hat zu dem Feste eine Geschichte des niederl. Concertlebens geschrieben. —

— In Lübeck wird am 12. und 13. Juni ein Musikfest gefeiert, auf welchem Haydn's „Schöpfung", Beethoven's neunte Symphonie und der 98. Psalm von Mendelssohn unter Leitung von Reinecke zur Aufführung gelangen. —

— In Liegnitz hält am 19. Juni der Niederschlesische Sängerbund einen Sängertag ab, für den bereits ihre Mitwirkung bei dem Concert zugesagt haben: Die Vereine Alt-Oels, Bolkenhein, Bunzlau, Glogau, Goldberg, Hainau, Jauer, Kaiserswaldau, Kotzenau, Liegnitz (4), Lüben (2), Modlau, Ob.-Thomaswaldau, Parchwitz, Sprottau und Wohlau mit mehr als 400 Sängern, und sind noch mehrere Anmeldungen zu erwarten. Außer Einzelgesängen enthält das Programm Compositionen von Rich. Wagner, Wüllner, Peter Cornelius, Kreutzer, Fr. Lachner, Silcher, Jul. Stern und Wilh. Wolff. Die Leitung ist in Händen des Hrn. v. Welz. —

— Ein Instrument, welches bisher als nicht concertfähig betrachtet wurde und fast nur den Händen des Dilettantismes verfallen war, nämlich das Harmonium, hat in letzter Zeit in MD. V. F. Hlawatsch aus Petersburg seinen Meister gefunden. Hl., welcher es zu einer großen Virtuosität auf ihm gebracht hat, will dem Harmonium auch in den Concertsälen Eingang verschaffen; ihm steht aber auch ein Instrument zur Verfügung, wie wohl kaum ein zweites von so viel Umfang und Schönheit bisher in Deutschland construirt wurde. Kürzlich führte Hl. in Stuttgart im Concertsaal von Schiedmayer, wo dieses Kunstwerk gebaut worden ist, dieses Product deutscher Intelligenz öffentlich vor. Dieses Harmonium hat 2 Claviaturen, 30 Register, 2 Pedale und Percussionsmechaniken und giebt die verschiedensten Klangfarben der Streich- wie Blasinstrumente täuschend ähnlich wieder. Ein Glanzstück von Hl., die Tellouverture, bietet ihm grade in dieser Richtung Gelegenheit, die einzelnen Instrumente, wie Vlcell, Flöte und Oboe in charakterischer Weise nachzuahmen. Hlawatsch begiebt sich mit diesem kostbaren Instrumente zunächst zu öffentlichen Concertaufführungen nach London, will sich aber später auch in Deutschland hören lassen. —

— Im Berliner Musiklehrerverein hielt Werkenthin einen Vortrag „über den Elementarunterricht": 1) Lehrstoff, 2) Uebungsstoff, 3) Methodik und 4) Pädagogik. — Schumann beantragte hierauf, daß der Verein dem Publicum gegenüber in wichtigen Punkten auch wirklich als „geschlossene Körperschaft" gegenübertrete, z. B. in Hinsicht auf nicht durch die Schuld des Lehrers ausfallende Stunden; der Verein solle beschließen, in corpore Kinder solcher Eltern 2c. nicht zu unterrichten, welche durch die Schuld der Schüler ausfallende Stunden nicht honoriren wollen! —

— Bilse schloß seine Saison im Berliner Concerthause Ende April und befindet sich gegenwärtig mit seiner Capelle auf einer größeren Concertreise nach Dresden, Leipzig, Altenburg, Gera, Erfurt und Frankfurt a. M. —

— Am Stadttheater zu Köln hat Moritz Ernst mit Schluß dieser Saison die 6jährige Leitung dieser Bühne niedergelegt. —

— In Danzig brachte Dr. Karl Fuchs während der Wintersaison folgende Werke zur Aufführung: von Kiel das Oratorium „Christus", Händel's 100. Psalm, den zweiten Act des „Orpheus", Rheinberger's „Toggenburg", „Rheinmorgen" von Dietrich, „Gott in der Natur" von Schubert, Symphonien von Beethoven in Bdur, von Mendelssohn in Adur, von Mozart in Ddur Nr. 5 und von Schumann in Bdur, Ouverturen zu „Euryanthe", „Genoveva", „Egmont" und „Weihe des Hauses" von Beethoven, Svendsen's norweg. Rhapsodie in Adur, zwei große Märsche von Schubert, instrum. von Liszt, Glinka's „Kamarinskaja" und eine Sarabande von Massenet. —

— Th. Thomas hat in Chicago mit einem aus Newyork, Cincinnati und Chicago zusammengesetzten Orchester und dem Chor des Apolloclub in einer Reihe von Concerten Werke von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein, Wagner, Liszt, Berlioz, Saint-Saëns, Gonnod, Massenet 2c. zur Aufführung gebracht. —

— Der Pariser Orgelvirtuos Alex. Guilmant eröffnete am 12. im Trocadéro einen Cyclus großer Orgelconcerte, in welchem bedeutende vocale und instrumentale Künstler mitwirken. —

— In Posen kam am 2. April mit großem Erfolge F. W. Markull's Musik zum „Rasendem Ajax" durch den Männergesangverein unter Leitung des Musikl. Paul Tiller zur Aufführung. „Abgesehen davon, daß Markull an dramatischer Ausdrucksweise und prägnanter Darstellung seine Vorläufer auf diesem Gebiete unbedingt erreicht hat, hat er sich in seiner musikalischen Wiedergabe mehr als jene in den ihm zum Vorwurf dienenden antiken Stoff versenkt und mit modernen Mitteln ein durch und durch der altclassischen Kunst sich anpassendes Werk geschaffen. Wir hören aus den Markull'schen Chören nicht, wie uns das z. B. selbst bei Mendelssohn wiederholt vorgekommen ist (namentlich im „Oedipus auf Colonos"), die heutigen gebräuchlichen Tonweisen heraus, sondern es tönt aus ihnen der zauberhafte Hauch, der durch das Drama weht. Auch mit der verbindenden Dichtung für Concertaufführungen macht die Composition einen gewaltigen Eindruck. Die bis zur tiefsten Wehmuth sich versenkenden Chöre, wie der bei dem Schimmer von Hoffnung aufjauchzende Chor: 'Vor Freude schaudr' ich', die meisterhaft concipirten Orchestersätze und melodramatischen Nummern, Alles zeugt von einer hochbedeutenden Kraft, die mit ganzer Beherrschung der zu Gebote stehenden musikalischen Mittel sich zu jeder Zeit über dem Niveau des Alltäglichen bewegt und mit voller Gewißheit das vorgesteckte Ideal erreicht". —

— In Nizza hat sich eine Société philharmonique gebildet, welche im nächsten Winter eine Serie Populärconcerte mit Chor und Orchester veranstalten und einen tüchtigen Dirigenten aus Paris dafür engagiren will. —

— In Paris hat eine einhändige Pianistin durch ihre Virtuosität großes Aufsehen erregt. Eine Baronin Alphonsine Weiß aus Ungarn, welche den Gebrauch der linken Hand verloren, spielte am 24. April in einem öffentlichen Concerte blos mit der rechten Hand ein Liszt'sche ungarische Rhapsodie, die Emolletude von Chopin, ein Beethoven'sches Adagio, Liszt's Elfenmarsch und eine Cantilene von Schubert. —

— Die Pariser „Große Oper" hat aus dem Nachlaß des 1870 zu Berlin verstorbenen Chefred. der „Voss. Ztg." Lindner 12 Meyerbeer'sche Autographen erworben, unter welchen sich die 1867 vollständig durchcomponirte Partitur des ersten Actes einer Oper Cinq Mars befindet. —

— Das Cornet à piston scheint Rafael Joseffy nicht als ebenbürtiges Concertinstrument anerkennen zu wollen, denn er hat sich geweigert, in Newyork in einem Concerte mitzuwirken, in welchem ein Cornetvirtuose auftreten wollte. —

— Die Mitglieder des Wiener Hofopernorchesters sind bei der Direction um Verbesserung ihrer Gehalte angekommen, worauf Dir. Jahn versicherte, daß das finanzielle Resultat der Saison vielleicht noch in diesem Jahre Subventionen ermöglichen dürfte. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

M. Zenger, Op. 37. Sechs Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. München, Schmidt. 2 Mk. 30 Pf. —

Nr. 1 „Wanderlied" ist heiter und lebendig; Schubert hat als Vorbild gedient. Nur sollte die Melodie viel schwungvoller sein, besonders der Schluß klingt etwas phrasenhaft. Unter den übrigen (sehr melancholischen) entspricht Nr. 5 „Nachts" am Meisten der dem Gedicht angemessenen Stimmung. Nr. 2 ist fast zu weltschmerzlich und wirkt deprimirend. Das Heft ist Stockhausen gewidmet, dessen Vortrag manchen Liedern mehr Bedeutung geben möge. —

J. Fehnenberger, Op. 1. „Als ich zum ersten Male" Lied Jung Werners für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Ausgaben in Es und C à 50 Pf. Leipzig, Leuckart. —

Dieses einem Kammersänger zugeeignete Lied eignet sich zum Vortrag im Salon. Es fehlt nicht an den gegenwärtig so beliebten eigenthümlich wirkenden Vorhalten. Im Interesse nachhaltigerer Wirkung ist es zu bedauern, daß das Gedicht nur aus einer Strophe besteht. —

W. Berger, Op. 3. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger & Meier. 1 Mk. —

Es zeigt sich Streben nach dramatischer Auffassung und Tonmalerei, z. B. in Nr. 2 „Am Strande", und in Nr. 4 „Verklungen", wo die Begleitung das leise Rauschen des Wassers veranschaulicht. Leider hat der Stecher bei der letzten Zeile den Baßschlüssel vergessen. Wenn der Begleiter nicht sehr aufmerksam ist, so wird es das erste Mal unfaßbare Dissonanzen geben, deren Lösung nur höheren Wesen möglich ist. Am Schwächsten erscheint Nr. 3 „Ich stand in dunklen Träumen", besonders, wenn man an Schumann's schöne Composition denkt. —

Se . . . . t.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

K. Häser, Op. 159. „Die Sprache im Gesang" für eine Tenorstimme mit Begleitung von vierstimmigem Männerchor und Pianoforte. Kassel, Voigt. 1 Mk. 50 Pf. —

——— Op. 158. Reiterlied für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 2 Mk. —

Sehr gemüthlich und harmlos! Aber es giebt ja so manchen Sängerkreis, wo derartige Stimmung zu finden ist, da besonders der Chor jede Strophe in behaglicher Weise abschließt. Im „Reiterlied" ist viel Trompeten- und Hörnerklang in der Einleitung und am Schluß. Der Haupteffect findet sich in der Mitte, wo der Dichter singt: „der Fahne zu!" „Wir haben sie!" Es eignet sich darum sehr für Kriegervereine.

J. Rheinberger, Op. 116. „Seebilder" vier Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Forberg. à $1\frac{3}{4}$ Mk. bis 2 Mk. —

Nr. 1 „Vom einsamen Grund" und Nr. 3 „Abend am Torosee" werden in den Sängern eine elegische Stimmung hervorrufen, besonders Nr. 1, wo jede der fünf Strophen mit den Worten schließt: „O singt das Lied so traurig und weh, vom einsamen Grund am Vinnonisee!" Dafür wirken Nr. 2 „Morgenständchen", und Nr. 4 „Jagdmorgen" desto belebender, und wird das letzte allgemeinen Beifall sich erwerben sowie für Sänger und Zuhörer von erfrischender Wirkung sein. —

C. Koßmaly. Patriotische Vor- und Nachklänge und kriegerische Reminiscenzen aus 1813—15 und 1870 in Gedichten von Altmann, Arndt 2c. für vierstimmigen Männerchor. Cöln, Tonger. 2 Hefte à 3 Mk. —

Es ist gewiß ein verdienstliches Unternehmen, den patriotischen Sinn zu wecken und zu beleben. Dies ist hier geschehen, und zwar in der Weise, daß auch 1813 durch Gedichte von Arndt (Der Gott, der Eisen) und Rückert (Das ist der deutsche Stein) vertreten wird. Unter den neueren Dichtern finden sich die Namen Geibel, Freiligrath, Altmann u. a. Die Compositionen werden gewiß Beifall finden, da sie meist schwungvoll gehalten sind und die Stimmführung sehr gut ist. Am Meisten zünden dürfte Nr. 4 „Germania", wenn auch nicht alle sieben Strophen gesungen werden. Erbaulich wirkt Nr. 7 „Heil dir o Preußenland", wozu das Gedicht von Altmann Viel beiträgt. Somit können diese Vor- und Nachklänge nach allen Seiten empfohlen werden, denn nicht allein Liedertafeln, sondern auch Seminare und Schulen, wo sich ein Männerchor vorfindet, können davon Gebrauch machen. Sie sind dem Kronprinzen von Preußen zugeeignet. —

G. Schmidt, Op. 47. Sechs volksthümliche Lieder aus Heyse's italienischem Liederbuche für vier Männerstimmen. Leipzig, Forberg. 2 Hefte à 2 Mk. 50 Pf. —

Das italienische leichtlebige Element kommt besonders im „Morgenständchen" und „Carmosenella" zur Geltung. Da die letztere gefeiert wird als Tarantella-Tänzerin, so entspricht Tactart und Zeitmaß dem bekannten Tanze. Fehlt bei der Ausführung nicht eine gewisse Virtuosität, so dürfte lebhafter Beifall nicht ausbleiben. Nr. 3 „Benedict" ein Hymnus an „die Süße" ist ruhig gehalten. Bei angeregter Stimmung werden die Sänger sich als Italiener zeigen können, da Alles gewandt und stimmgerecht geschrieben ist. —

Se . . . t.—

Briefkasten.

Dr. Th. Fr. z. Z. in P. Ihre gefl. Offerte: uns während der Zeit Ihres dortigen Aufenthaltes Berichte zu senden, acceptiren wir. —

F. W. M. in D. Ebenfalls besten Gruß zuvor! Die Nachricht über das Erscheinen Ihres hier und an anderen Orten zur Aufführung gelangten Werkes hat uns angenehm berührt. —

G. M—H. in C So leicht, wie Sie vermuthen, vergessen wir in Leipzig Männer Ihrer Richtung und Bestrebung keineswegs — öfterer Etwas aber von Ihnen brieflich zu empfangen dürfte erwünscht sein. —

O. S in M. Sie ersehen aus unserer heutigen Nummer, daß berechtigte Wünsche nicht unbeachtet gelassen werden. Ihr so langes Pausiren haben Sie jedoch mit Ihrem Schreiben nicht aufgeklärt. —

Dr. H. in M. Wir bitten um Geduld, da die Durchsicht der eingehenden Manuscripte ohne Zeitaufwand nicht erfolgen kann. —

F. Z. in M. Wir werden Ihrem Wunsche nachkommen — doch werden Sendungen auf Umwegen durch dritte Personen von uns nicht gemacht. —

Dr. M. S. in M. Wegen Mangel an Raum Verspätung, weshalb wir um Nachsicht bitten. —

H. M. in B. Ihres uns empfohlenen Schützlings werden wir mit Rath und That eingedenk bleiben. —

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die Donnerstag den 9. Juni bis mit Sonntag den 12. Juni stattfindende diesjährige

Tonkünstler-Versammlung in Magdeburg

wird an musikalischen Aufführungen umfassen: Ein Kirchenconcert für Chor, Soli, Orgel und Orchester; Ein Orgelconcert; Zwei Saalconcerte für Orchester- und Solovorträge; Ein Kammermusikconcert. — Es wird unter Anderem zur Aufführung gelangen:

Faust-Ouverture und Kaisermarsch von **Richard Wagner**; Bergsymphonie, Todtentanz und Ungarische Krönungsmesse von **Franz Liszt**; Fee Mab, Liebesscene und Fest bei Capulet von **Hector Berlioz**; Symphonie für Orgel und Orchester von **August Fischer**; «Burns», schottische Rhapsodie für Orchester von **Mackenzie**; Oratorium «Bonifacius» von **G. W. Nicolai**; daraus der dritte Theil; Satz für Orgel und Orchester von **Theopil Forchhammer**; „Antar", Zweite Symphonie von **Rimsky - Korsakoff**; Pianoforte-Concerte von **Eduard Grieg** und **Xaver Scharwenka**; Streichquartett von **Smetana**; Pianofortequartett von **Noskowski**; Duett aus der Oper «Maccabäus» von **Hermann Zopff**; Neueste Orgelsonate von **G. Ritter**; Passacaglia für Orgel von **A. Brandt**; Orchesterstück von **P. Geissler**; Violin-Adagio von **Alb. Becker** und mehrere bis jetzt nichtbestimmte Werke.

Für das Concert in der Johanniskirche hat erfreulicher Weise der Rebling'sche Kirchengesangverein in Magdeburg seine Mitwirkung zugesagt und steht weiter für dasselbe die Betheiligung des Magdeburger Orchesters in Aussicht. Für die beiden Orchestersaalconcerte ist die verstärkte Theatercapelle (resp. das Gewandhausorchester) aus Leipzig gewonnen worden, nachdem die Direction des Leipziger Stadttheaters und Herr Cantor Dr. W. Rust in zuvorkommender Weise Urlaub gewährt haben. Ausgezeichnete Dirigenten und Solokräfte sind bereits engagirt, mit anderen finden Verhandlungen statt.

Zu Magdeburg will ein trefflich zusammengestelltes **Localcomité** für gastliche Unterbringung der an der Versammlung theilnehmenden Vereinsmitglieder thunlichst Sorge tragen. **Im Bezug hierauf können Anmeldungen nach dem 25. Mai d. J. nicht mehr berücksichtigt werden.** Es liegt im Interesse der geehrten Theilnehmer, sich baldigst und mit genauer Angabe der Ankunftszeit und des Verbleibens in Magdeburg bei dem Unterzeichneten schriftlich zu melden. — Weitere Mittheilungen wird die nächste Nummer dieser Zeitschrift enthalten.

Leipzig, Jena u. **Dresden**, den 14. Mai 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad Stern**.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 20. Mai 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Wagner's Nibelungen-Trilogie in Berlin.

Von W. Langhans.

Möge Wagner als Dichter wie als Musiker nach Meinung der Gegner noch so sehr auf dem Holzwege sein, und sein Werk, wie die Vertreter des Stillstandes beim jedesmaligen Erscheinen eines neuen Musikdrama's aus seiner Feder behaupten, lediglich ein ephemeres Interesse beanspruchen dürfen — in einem Puncte hat er unbedingt recht, wenn er nämlich den Grundsatz aufstellt, daß der Lärm und die Mühsal des großstädtischen Treibens Feinde der künstlerischen Sammlung sind, und er demgemäß den Schauplatz für die von ihm bereiteten Festspiele in eine kleine, von der modernen Cultur noch möglichst wenig beleckte Stadt verlegt hat. Dies mußte ich vorausschicken, um im voraus die Hiebe zu pariren, deren die Nibelungen-Aufführungen im Victoriatheater von Seiten derjenigen Berliner gewärtig sein müssen, welche gewohnterweise das Theater besuchen, um nach des Tages aufreibender Arbeit eine anmuthige Zerstreuung zu finden. Von ihnen die alten Klagen über endlose Monotonie, ermüdende Länge, betäubendes Tongewirre ꝛc. auf's Neue reproducirt zu hören, darf uns nicht wundern; trügen mich aber die Anzeichen nicht, so fehlt es andererseits in unserer Stadt nicht an Solchen, welche einer ernsten Sache auch eine ernste Anstrengung zu widmen bereit sind, und von der Bedeutung des ihnen im Victoriatheater gebotenen Kunstwerkes, wenn nicht durchdrungen, so doch ahnungsvoll erfüllt sind. Diesen die Möglichkeit gewährt zu haben, der großartigen Schöpfung näher zu treten, ist ohne Frage als eine in hohem Grade verdienstvolle That des Unternehmers anzuerkennen, und in diesem Sinne dürfen wir den endlichen Einzug der „Nibelungen" in Berlin mit aufrichtiger Freude begrüßen, wollen uns auch diese Freude nicht beeinträchtigen lassen durch Reflexionen über Dinge, die nun einmal nicht zu ändern sind, wie die oben angedeuteten großstädtischen, der Stimmungs-Concentrirung hinderlichen Verhältnisse, und wie die an sich allerdings tief beschämende Thatsache, daß Berlin nicht mit eigenen Kunstmitteln die Aufführung des Festspieles zu Stande gebracht hat, dieselbe vielmehr erst mit Hülfe der räumlich kleineren, künstlerisch jedoch uns in so manchem Puncte überlegenen Nachbarstadt Leipzig möglich geworden ist.

Der hiesigen Localkritik darf ich es überlassen, auf das Werk selbst und auf eine Characteristik der mit seiner Darstellung Betrauten näher einzugehen, eine Aufgabe, welcher sich diesmal unsere Presse mit dankenswerther Gründlichkeit, und zur angenehmen Ueberraschung der wagnerisch Gesinnten, mit augenscheinlichem Wohlwollen unterzogen hat. Den Leser der „Neuen Zeitschrift" wird an den Berliner Nibelungen Aufführung weniger die künstlerische Seite interessiren, mit welcher er ja längst bis ins Einzelne vertraut ist, als vielmehr die Stellung, welche unser Publicum zu dem Werke genommen hat, und die geistige Förderung, die mit der endlichen Erscheinung desselben für unser gesammtes Kunstleben zu erwarten steht. In dieser Hinsicht nun hat Berlin die kühnsten Erwartungen übertroffen, die man nach seinen nur allzu zweifelhaften Antecedentien hegen durfte. Schon die Thatsache, daß wenige Tage nach Ankündigung der Aufführungen sämmtliche Plätze zum ersten Cyclus, und die wohlfeileren auch zu den drei folgenden Cyclen verkauft waren, konnte als Beweis gelten, daß man sich hinsichts der Theilnahme des Publicums für das Unternehmen nicht verrechnet

habe; und daß dieselbe nicht etwa auf einen Kreis Eingeweihter beschränkt war, dies zeigte sich deutlich an der Physiognomie der zum Victoriatheater führenden Straßen während der sechsten Abendstunde des 5. Mai, wo Tausende von Menschen aller Bevölkerungsclassen sich drängten und ebensoviele Köpfe an den geöffneten Fenstern aller Etagen sichtbar waren, um die sich vorüberwälzende, durch Schaaren reitender Schutzmänner nur mühsam in Ordnung gehaltene Wagenburg anzustaunen. Hier war selbstverständlich nur die Neugierde das treibende Motiv; im Theater selbst dagegen herrschte unter der schon lange vor Beginn des Festspiels vollzählig versammelten Zuhörerschaft eine Stimmung, die von der in diesen Räumen sonst üblichen durchaus verschieden war. Und als endlich Schlag halb sieben, nachdem die gesammte kronprinzliche Familie sich in einer Prosceniumsloge installirt hatte, Wagner in der gegenüberliegenden Loge erschien und vom Publicum mit unendlichem Jubel begrüßt wurde, da konnte man sich über den weiteren Verlauf des Abends schon völlig beruhigt fühlen und sich der angenehmen Gewißheit hingeben, daß auch wir Hinterwäldler in der Mark im Laufe der Jahre für den Nibelungenring reif geworden sind.

Das Orchester, welches unmittelbar darauf mit dem bekannten, merkwürdigen Esduraccord die Feier eröffnete, soll auch in den wenigen Bemerkungen, zu denen mir die Aufführungen Anlaß gegeben, den Vortritt haben. Schon aus inneren Gründen muß die Frage nach dem Verhalten des Orchesters im Vordergrunde stehen; denn wenn man mehr und mehr in der Ueberzeugung bestätigt wird, daß im Wagner'schen Musikdrama nicht die Musik, sondern die Dichtung den Vorrang hat, daß die mühelose Erfassung jedes einzelnen Wortes die erste und wichtigste Bedingung zu seinem Genusse ist, daß aber die Bemühungen der besten Darsteller hinsichts der Deutlichkeit der Aussprache durch ein indiscretes Orchester völlig vereitelt werden, wie wir dies bei jener beklagenswerthen Wiederaufnahme des „Tristan" im November 1876 erlebt haben, durch welche dies Werk scheinbar für immer in Berlin unmöglich geworden ist — dann kann man nicht länger zweifelhaft sein, daß das Orchester allein über Leben und Tod des musikalische Drama's Wagner's zu entscheiden hat. Dies als Thatsache angenommen, hatte die Nachricht, daß das Nibelungen-Orchester im Wesentlichen aus der „Berliner Symphoniecapelle" bestehen werde, nach den bisherigen bescheidenen, d. h. was die Begleitung zum Gesange betrifft, unbescheidenen Leistungen derselben wenig Ermuthigendes; um so größer und wohlthuender aber war schon in der ersten Scene des „Rheingold's" die Ueberraschung, daß sich die orchestralen Kräfte ihrer schwierigen Aufgabe durchaus gewachsen zeigten und namentlich der wichtigsten Seite derselben, der Rücksichtnahme auf das darstellende Personal, vollkommen gerecht wurden. Eine so geradezu phänomenale Wandlung wie diese vollzieht sich natürlich nicht über Nacht; aber auch selbst die eifrigsten Studien und Proben würden dafür nicht ausgereicht haben, ohne die geniale Kraft eines Dirigenten wie Anton Seidl, dem ich hiermit den Löwenantheil an dem Gelingen der Berliner „Nibelungen" mit voller Ueberzeugung zuspreche. Und nicht allein in der Präcision und Discretion hat unsere Symphoniecapelle unter seiner Leitung erstaunliche Fortschritte gemacht, auch hinsichts der Fülle und Schönheit des Klanges war sie kaum wiederzuerkennen, wobei freilich nicht unerwähnt bleiben darf, daß sie für diese Gelegenheit durch auswärtige Kräfte, darunter Künstler ersten Ranges wie Kotek (Violine), Bürger (Violoncell) verstärkt worden war.

Die Darsteller wußten sich sammt und sonders sogleich am ersten Abend die warmen Sympathien des Publicums zu erwerben und dasselbe zu enthusiastischen, stellenweise unmittelbar hervorbrechenden Beifalls-Kundgebungen hinzureißen. Vor Allen glänzte der treffliche Vogl, dessen Loge nach meiner Meinung für alle späteren Darsteller dieser Rolle typisch sein wird; neben ihm Scaria, der seinem Wotan eine solche Fülle dramatischen Lebens einhauchte, daß die bisherige kühle Unnahbarkeit des Gottes für mich zum ersten Male aufgehoben wurde; dann die Brüderpaare der Nibelungen Schelper (Alberich) und Liban (Mime) sowie der Riesen Reß (Fasoldt) und v. Reichenberg (Fafner); endlich Frau Reicher-Kindermann, die ihre Fricka in ähnlicher Weise zu beleben wußte, wie Scaria seinen Wotan, und dieser Partie gesanglich wie schauspielerisch eine Bedeutung gab, wie es noch keiner der mir bekannten Darstellerinnen in gleichem Maße gelungen ist. Von den minder hervorragenden Rollen verdienen noch die des Donner (Hr. Schwarz) und Froh (Hr. Siegmundt) sowie die Freia (Frl. Schreiber) und Erda (Frl. Riegler) unbedingtes Lob. Die drei Rheintöchter dagegen vermochten den Ansprüchen, die man seit Bayreuth an die Vertreterinnen dieser Rollen zu machen berechtigt ist, nur theilweise zu genügen, und nicht ohne schmerzliche Empfindungen müßte man des Umstandes gedenken, daß die unvergeßlichen Rheintöchter von damals, die Schwestern Lilli und Marie Lehmann und Frau Lammert sämmtlich Kinder unserer Stadt sind und unter günstigen Verhältnissen zur Betheiligung an diesen künstlerischen Ehrentagen Berlins jedenfalls bereit gewesen wären.

Nur in großen Zügen will ich die Physiognomie der drei folgenden Abende zu kennzeichnen versuchen. Die „Walküre" brachte, Dank der in jeder Hinsicht bewunderungswürdigen Leistungen des Vogl'schen Ehepaares (Siegmund und Sieglinde), sowie der Frau Materna (Brünnhilde) noch eine wesentliche Steigerung gegen den Vorabend. Leider läßt sich ein Gleiches nicht vom dritten Abend sagen, da der Darsteller des Siegfried, Hr. Jäger*), auffallend schlecht disponirt war und namentlich derart detonirte, daß selbst die in der Regel unmittelbar wirkenden Schmiedelieder ohne Erfolg vorübergingen, auch die Erweckungsscene der Brünnhilde nur durch Frau Materna's aufopfernde Hingebung zu glücklichem Abschluß gelangte. In der „Götterdämmerung" war Hr. Jäger merklich besser aufgelegt, wenigstens in den ersten beiden Acten, und mit Hülse der übrigen vereinten Kräfte, zu denen sich für

---

*) Von verbürgter Seite geht uns die Mittheilung zu, daß sich Hr. Jäger von einem starken Typhusanfall in Bayreuth durch eine gewagte Momentancur nur grade soweit hatte herstellen lassen, daß er direct vom Krankenbett nach Berlin reisen konnte, um noch halskrank und ohne Probe die Durchführung beider Abende nur durch ungewöhnliche Energie zu ermöglichen. D. R.

diesen Abend noch Herr Wiegand als vortrefflicher Darsteller des Gunther gesellte, konnte mit dieser ergreifendsten aller Tragödien das Festspiel in würdiger Weise beschlossen werden.

In Bezug auf die scenische Einrichtung hätte ich dem Victoriatheater, als dem langjährigen Schauplatz der extravagantesten Feerien und Ausstattungsstücke mehr zugetraut, als es bei dieser Gelegenheit geleistet hat. Beim Schwimmen der Rheintöchter vermißte man die nöthige horizontale Lage; im weiteren Verlaufe des „Rheingolds" belästigte das Zischen der Dämpfe in zudringlicher Weise das Orchester; Siegmund's Kampf mit Hunding litt an einer gänzlich verfehlten Beleuchtung und Siegfried's Kampf mit dem Wurm war durch einen zu weit herabhängenden Lindenzweig den Blicken des Zuschauers der oberen Ränge entzogen. Mit Ausnahme von Gunther's Sitz am Rhein war auch keine der Decorationen von besonderem Reiz, wogegen die Costüme Nichts zu wünschen übrig ließen, namentlich der „Mannen" in der Götterdämmerung, welche übrigens wegen ihres energischen und ungemein wirkungsvollen Gesanges eine kritische Auszeichnung verdienen. Auch will ich dem Maschinisten noch bescheinigen, daß ihm der Regenbogen am Schluß des „Rheingold" besser gelungen ist, als nach meiner Erinnerung einem seiner Vorgänger — allerdings ein nur kleiner Fortschritt im Verhältniß zu dem, was auf diesem Gebiete noch zu thun ist; möchten sich die dazu berufenen Kräfte nur ordentlich rühren, denn wenn dem Dichter und dem Musiker durch Wagner auf Jahrzehnte hinaus die Hoffnung auf namhafte Erfolge abgeschnitten ist, so hat er dafür dem Maler und dem Maschinisten um so glänzendere Aussichten und einen neuen, weiten Spielraum zur Bethätigung eröffnet.

Wie sehr die Anwesenheit des Meisters, der sich mit unermüdlichem Eifer an den Proben betheiligte und jedem der vier Dramen von Anfang bis zu Ende beiwohnte, auf den Eifer der Darsteller und die Empfänglichkeit des Publicums gewirkt hat, bedarf wohl kaum der Erwähnung; doch muß hervorgehoben werden, daß derselbe von dem Verlaufe des Festspiels augenscheinlich befriedigt gewesen ist. Schon nach dem „Rheingold" gab er dieser Befriedigung Ausdruck, indem er nicht nur auf der Bühne erschien sondern auch, nachdem an Stelle der das Theater bis in seine Grundfesten erschütternden Jubelrufe plötzlich, wie mit einem Zauberschlage die lautloseste Stille getreten war, eine kurze Ansprache hielt, des Inhalts, daß an diesem Abend nicht er den Dank des Publicums verdiene, sondern die trefflichen zur Interpretirung seines Werkes vereinten Künstler. In ähnlicher Weise, nur noch ausführlicher äußerte er sich am Schlusse der „Götterdämmerung", diesmal jedoch hob er noch besonders die Verdienste des Unternehmers hervor, der den Muth gehabt habe, sein Werk dem an Kunstgenüsse aller Art gewöhnten Publicum einer großen Stadt vorzuführen, sowie des Capellmeisters, dessen liebevoller Eifer zu dem Erfolge so wesentlich beigetragen. Endlich forderte er diese beiden auf, hervorzutreten, um öffentlich seinen Dank entgegenzunehmen, und erst nachdem so dem Publicum Gelegenheit gegeben war, den Herren Director Neumann und Seidl auch seinerseits warmen Beifall zu spenden, fiel zum letzten Mal der Vorhang, um diesen in mehr als einer Beziehung denkwürdigen Nibelungen-Cyclus zu beschließen. —

Am Schluß der „Götterdämmerung" richtete Richard Wagner folgende Worte an das Auditorium: „Ich müßte der undankbarste Mensch sein, wenn ich nicht ein paar Worte sagte, wie sie dem Augenblick entsprechen. Ich danke Ihnen (zu den Künstlern gewendet), meine Freunde; ich danke Ihnen (zum Publicum gewendet), meine Gönner, für diesen Beifall, für diese Zurufe, die ich wohl als Zeichen warmer Theilnahme ansehen kann. Ich bin über diesen Erfolg erfreut und zugleich erstaunt, denn als ich dieses Werk concipirte, da dachte ich nicht an das verwöhnte Publicum einer großen Stadt, in der man eine so ganz andere Art der Kunst gewohnt ist, die hauptsächlich unterhalten will. Ich dachte nur an eine Darstellung meines Werkes vor einem kleineren Kreise von Freunden, und so entstand mein Unternehmen in Bayreuth. Ich habe seitdem eingesehen, daß ich mich geirrt. Schon in Bayreuth überraschte mich die allgemeine Theilnahme für mein Werk, das so viel Fremdartiges, Ungewohntes enthält. Noch mehr ist das hier der Fall. Ich durfte einem muthigen Mann, der das Werk mit einer Schaar von Künstlern auch endlich hier darstellen wollte, meine Mitwirkung nicht versagen. Und unseren Künstlern habe ich besonders zu danken. Wir haben hier die besten Künstler versammelt, die zugänglich waren, aber auch sie waren zumeist an eine andere Art Kunst gewohnt. Wie sie sich hineingefunden in meinen Styl, das hat mich überrascht. Zuvörderst aber danke ich dem kühnen Mann, der an der Spitze dieses Unternehmens steht. (Zu Hrn. Dir. A. Neumann gewendet): Bitte, Hr. Neumann, nehmen Sie meinen wärmsten Dank! (Zu Hrn. Capellmeister Seidl): Und Ihnen danke ich, mein junger Freund, der so Treffliches geleistet hat, und allen meinen Künstlern danke ich, allen, allen!" — Nachdem der Vorhang gefallen war, wurde dem verehrten Meister ein von sämmtlichen Mitwirkenden gewidmeter und deren Namen tragender großer silberner Tafelaufsatz mit der Worten „Richard Wagner, dem Meister von Bayreuth, zum Andenken an die erste Aufführung des ‚Rings des Nibelungen' in der Reichshauptstadt Berlin" überreicht, für welche Ueberraschung Rich. Wagner mit kurzen, aber höchst herzlichen Worten dem vollzählig um ihn versammelten Künstlerpersonal dankte.

Dem Dir. Neumann aber sprach außerdem Richard Wagner seine ganz specielle Anerkennung in folgendem Briefe aus: „Lieber Hr. Director Neumann! Ich muß heute von Ihnen mich beurlauben, da unaufschiebbare Geschäfte gerade in diesen Tagen mich nach Hause berufen. Niemand, der dem gestrigen Abend im Victoriatheater beiwohnte, wird darüber im Zweifel sein, mit welchen Gesinnungen ich für jetzt mich von Ihnen und dem künstlerischen Vereine, den Sie zur Ausführung meines so maßlos anforderungsvollen und schwierigen Werkes beriefen, verabschiede. — Mir könnte nur noch daran liegen, auch über die Zeugenschaft dieses Abends hinaus meine Bewunderung für Ihren Muth, meine Anerkennung Ihrer aufopferungsvollen Energie, sowie meinen wärmsten Dank für Alles hierdurch Geleistete laut ausgesprochen zu wissen. Lauter als jede wortreiche Anerkennung wird jedoch die unstörbare Andauer meines in Sie gesetzten Vertrauens sein. Fahren Sie fort, den Geist der von Ihnen geschlossenen künstlerischen Vereinigung auf die Erreichung und Festhaltung des erforderlichen reinsten Styls für die Wiedergebung meines vom Gewohnten so merklich abweichenden Bühnenfestspiels gerichtet zu erhalten, so darf ich annehmen, daß Sie nicht nur mir, sondern der Kunst überhaupt einen großen Dienst erweisen. — Mit dem Wunsche und in der Hoffnung, wenigstens zum 4. Cyclus wieder nach Berlin kommen zu können, sage ich Ihnen für heute Lebewohl und verbleibe mit den besten Grüßen Ihr ergebener Richard Wagner. Berlin, 10. Mai 1881." —

Die Liszt-Festwoche in Baden

von Richard Pohl.

I.

Freiburg im Breisgau.

„Niemand soll herein rennen
Mit seinen besten Gaben:
Sollen's die Deutschen mit Dank erkennen,
So müssen sie Zeit haben."

Ja wohl, — Zeit müssen sie haben! Es ist unseren lieben Landsleuten zwar schon oft genug gesagt worden, daß sie es lieben, ihre größten Geister langsam verhungern zu lassen, um ihnen nach ihrem Tode desto genährter Denkmäler setzen zu können. — Aber weil sie keine große Neigung spüren, dieser bequemen Gewohnheit zu entsagen, darf man auch nicht müde werden, ihnen die Consequenzen vor Augen zu führen.

Welchen Anfeindungen ist unser theurer Meister Franz Liszt ausgesetzt gewesen, seitdem er sich erlaubt hat, anders zu componiren, wie in den Conservatorien gelehrt wird und wie es die landesüblichen Musikreferenten zu capiren fähig sind! — Ich besitze ein kleines Album deutscher Liebenswürdigkeiten — man könnte es ein musikalisches Complimentirbuch nennen. Es reicht bis zum Jahre 1857 zurück, wo Liszt im März im Leipziger Gewandhaus sein „Préludes" und den „Mazeppa", beim Aachener Musikfest zu Pfingsten seine „Festklänge" und das Esdurconcert, im folgenden Winter in Dresden den „Prometheus" und die Dante-Symphonie dirigirte. Da waren förmliche Schlachten zu schlagen, und selbst die „Kölnische Zeitung" (mit dem „geistreichen" Freunde Ferdinand Hiller, der nicht müde wird, von sich selbst zu reden, weil sonst Niemand gern von seinen Compositionen spricht), die „Grenzboten" (Julian Schmidt Jahn'schen Angedenkens) und anderen „geachteten" Organen, die darauf rechnen, daß man sie nicht sammelt, weil man sonst im Laufe der Jahre an ihren Widersprüchen und Fehlschüssen sich erbauen könnte — verschmähten es nicht, voll sittlicher Entrüstung den Compositionen Liszt's jegliche Zukunft abzusprechen. — Einer ist sich darin consequent geblieben, der große Hanslick. Wir wissen auch, weshalb, denn wenn Liszt's Compositionen in der That bedeutend wären — dann wäre — Brahms kein großer Mann! Das ist die Logik der „Neuen freien Presse". Und da eine bockbeinige Consequenz dem Publicum immer imponirt, weil sie von ihm für „Character" gehalten wird, so behauptet Hanslick noch jetzt eine gewisse Autorität in beschränkten Kreisen, noch jetzt, wo die Thatsachen ihn täglich widerlegen.

Wo Liszt sich zeigt, feiert er jetzt Triumphe. Und wenn er auch weit lieber in Pest, in Weimar oder in Rom — den drei Centralpuncten seines Wirkens — ruhig verweilen und fleißig componiren möchte: man läßt ihm keine Ruhe. Er wird nach Nord und Süd, nach Ost und West geladen, man will ihn sehen, hören, feiern. Eine ganze Serie von Concerten und Liszt-Festen in Pest, Preßburg, Oedenburg, Wien, Berlin hatte im März und April dieses Jahres stattgefunden — aber Süddeutschland wollte den Meister auch haben, und Freund Dimmler in Freiburg i. Br. ergriff dazu die Initiative. Liszt hatte ihm schon im vergangenen Jahre, beim Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Baden-Baden, die freundliche Zusage ertheilt, einer Aufführung seines „Christus" in Freiburg beizuwohnen. Als Baden-Baden dies vernommen, ließ es sofort eine Einladung an den Meister ergehen, auch hierher zu kommen, und Liszt nahm sie an, in Erinnerung an die ihn sehr befriedigenden musikalischen Eindrücke, die er im vergangenen Jahre hier empfangen hatte. Er schrieb darüber an mich aus Weimar:

„Auf der Rückkehr von Freiburg verweilen wir zusammen ein paar Tage in Baden-Baden, vom 4. bis 6. Mai. „Niemandem gestatte ich die Verdächtigung, daß ich als magot chinois oder commis voyageur meiner unnützigen Compositionen herumfahre." . . . .

Der Meister bat sich Compositionen von Mottl und anderen Jüngern aus und wollte durchaus das Programm im Voraus wissen. Ich erwiederte ihm, daß wir das Recht der freien musikalischen Meinungsäußerung, das er der Nachbarstadt Freiburg gestattet habe, auch für uns mit aller Bescheidenheit in Anspruch nähmen und er uns gestatten möchte, ihn mit dem Programm zu überraschen. Darauf kam aus Berlin die höchst erwünschte telegraphische Antwort:

„Bestimmen Sie und Freund Mottl ganz nach Belieben das Badener Programm."

Nun hatten wir gewonnen, und in der denkbar kürzesten Zeit war mit Freund Mottl für Baden-Baden ein Programm vereinbart, das Ferdinand Hiller und Carl Reinecke nicht unterschrieben hätten. Doch davon später. Zunächst galt es, nach Freiburg zum Musikfest zu reisen. Baden-Baden betheiligte sich auch hierbei in ausgiebiger Weise, quantitativ wie qualitativ. Der junge hiesige Chorverein, der im vergangenen Jahre sich schon bei unserem Musikfest mit den Christuschören sein Maturitätszeugniß erworben hatte, ließ es sich nicht nehmen, in Freiburg beim Christus mitzuwirken. Auch der Singverein von Lahr, mit seinem jungen strebsamen Musikdirector schickte ein respectables Sängercontigent; das Orchester war verstärkt durch die besten instrumentalen Kräfte von Basel und Baden-Baden. Die Harfe spielte Herr Kleinstüber von Straßburg, Orgel Hr. Musikdirector Hlawatsch von Petersburg, Harmonium Hr. Musikdirector Belz von Freiburg.

So kam durch die kräftige Initiative des Hrn. Musikdirector Hermann Dimmler und seines tüchtigen philharmonischen Vereins ein Oberrheinisches Musikfest zu Stande, wie es uns schon lange gefehlt hatte. Was am Niederrhein eine mehr als halbhundertjährige, festgegründete Institution ist, was der Mittelrhein (Mainz, Darmstadt, Mannheim) wenigstens periodisch unternimmt, das besitzt der Oberrhein noch gar nicht: Musikfeste, welche die Kräfte der Nachbarstädte vereinigen, um viribus unitis in's Werk zu setzen, was die einzelnen Städte allein nicht erreichen könnten. — Es wäre sehr bedeutungsvoll, wenn grade Liszt's Anwesenheit in Freiburg die Veranlassung zur Gründung einer solchen Vereinigung gegeben hätte. Der Erfolg dieses Liszt-Musikfestes war ein so außerordentlicher, daß es sehr wahrscheinlich ist, daß alljährlich

stattfindende Fortsetzungen sich zunächst als Wunsch, zuletzt als Bedürfniß herausstellen werden.

Freiburg besitzt eine sehr große Festhalle, welche 4 bis 5000 Menschen bequem faßt und zu Musikaufführungen im großen Style sich vortrefflich eignen würde — wenn sie nur akustischer eingerichtet wäre. Für Industrie-Ausstellungen, Turner- und Männergesangfesten ausgezeichnet, fehlt ihr für feinere musikalische Ausführungen die Resonanz. Der Ton verliert sich von dem großen Orchesterbau sofort in die Saitengallerien und nach der Höhe; es ist keine reflectirende Wand vorhanden, welche den Ton concentrirt, und das spitzzulaufende Dach erhebt sich zu einer den Ton sehr abschwächenden, schwindelnden Höhe. Durch Einbau einer festen niederen Saaldecke und einer Schallwand hinter dem Orchester würden diese akustischen Uebelstände leicht gehoben werden können; dann fehlte nur noch eine Orgel, die bei Musikfesten so nothwendig ist. Solche Anschaffungen kann ein Verein eben nur dann unternehmen, wenn es sich um eine fest gegründete Institution handelt. — Freiburg würde den naturgemäßen Mittelpunct für Oberrheinische Musikfeste bilden, Basel und Straßburg dürften aber nicht umgangen werden, Lahr, Offenburg und Baden-Baden würden als Ergänzung hinzutreten, Baden-Baden könnte durch zweckmäßige Einrichtung einer großen Turnhalle sich auch eine gut geeignete Festhalle hinstellen. Zu dergleichen Unternehmungen muß aber eine bestimmte Anregung gefunden werden — und diese ist durch das Liszt-Fest in Freiburg jetzt unbedingt gegeben. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. König Artus nebst seiner Tafelrunde scheint in neuester Zeit vielfach zum Sujet der Dichter und Componisten zu werden. Kaum ist Hentschels „Lancelot" über unsere Bühne gegangen, so erhalten wir schon wieder einen Ritter „Iwein" aus dem Artushof, Text von Carl Niemann, Musik von August Klughardt. Diese dreiactige Oper ging am 24. und 26. April glanzvoll in Scene und wurde recht beifällig aufgenommen. Die Diction des Textes ist meistens gut, stellenweise von poetischer Schönheit; nur mit der psychisch-dramatischen Entwickelung kann ich mich nicht befreunden. Die Handlungen erfolgen zu unmotivirt, ja zu widernatürlich, namentlich in Betreff der beiden Hauptcharactere, des Ritters Iwein und der Laudine, Gattin des von Iwein erschlagenen Ritters Askalon. Daß der liebestolle Iwein sich plötzlich in die schöne Wittwe seines erschlagenen Feindes verliebt, ist bei dessen excentrischem Wesen erklärlich; daß aber diese soeben in Trauer und Kummer versetzte Frau sich sogleich nach dem Begräbniß ihres Gatten ebenso sterblich in den Mörder desselben verliebt und mit ihm vor unseren Augen in Liebesrausch versinkt, verursacht, gelinde gesagt, keine ästhetische Wirkung. Klughardt's schöne Musik macht freilich das Naturwidrige dieser Handlungsweise vergessen, — sagte ein bekannter Kritiker. Das ist allerdings wahr, besser wäre es aber doch gewesen, wenn der Dichter einen Zeitraum und einige Ereignisse dazwischen gelegt hätte. Und daß König Artus beide Liebesbrünstige sogleich nach ihrem Bekenntniß zusammengibt und verlobt, — wenn auch unter der Bedingung, noch ein Jahr getrennt zu leben, während Iwein auf ritterliche Abenteuer ausgehen soll —, macht uns den Vorgang nicht sympathischer. Daß Iwein auf seinen Ritterfahrten die schöne, ihm verlobte Frau bald wieder vergißt, ist bei seinem flatterhaften Leichtsinn eher erklärlich, ebenso dessen schmerzliche Reue, welche in Verzweiflung und Wahnsinn übergeht. Aber auch noch einige andere unmotivirte Handlungen, z. B. die plötzliche Bekehrung des Iwein hassenden und seinen erschlagenen Herrn Askalon rächen wollenden Wolfhardt, welcher sich aus einem grimmigen Feinde Iwein's plötzlich in dessen thränen- und reuevollen Knecht und Vertheidiger umwandelt, — kann man nicht gut rechtfertigen. Von diesen Mängeln der Action abgesehen, bietet das Sujet dem Componisten recht wirkungsvolle Situationen, die derselbe auch sehr gut ästhetisch zu verwerthen wußte. Von mächtiger tragischer Wirkung ist sogleich der erste Chor der Mannen und Frauen, als sie den Leichnam des Ritters Askalon bringen. Hier hat der Dichter würdige, schmerzerfüllte Worte gewählt und der Componist die adäquate Tonsprache gefunden. Daß aber der ins benachbarte Haus geflüchtete Iwein während dieser Trauerscene zum Fenster herausblickt und sich in extatischen Ausrufungen über die schöne Wittwe ergeht, beeinträchtigt wieder diese erhabene Scene. Zu diesem „Verlieben" konnte ja eine andere Gelegenheit herbeigeführt werden, wie ich schon oben andeutete. Auch hier hebt uns der Zauber der Musik wieder über das weniger Passende der Handlung hinweg. Klughardt bekundet überhaupt reichliche Erfindungsgabe bezüglich melodischer, harmonischer und dramatischer Gestaltung. Er beherrscht den vocalen wie instrumentalen Part vollständig und weiß stets der Situation das treffende Instrumentalcolorit zu geben. Sein Styl, seine ganze musikalische Ausdrucksweise ist edel. Zuweilen zwar etwas von der Lohengrin-Atmosphäre angehaucht, darf man ihn aber doch nicht als sclavischen Nachahmer Wagner's bezeichnen. Declamatorische und ariosenhafte Gesangsweise wechseln, je nachdem die eine oder andere durch die Situationen bedingt wird. — Die Wirkung der edlen Musik war daher auch ergreifend, wie der öftere Applaus und Hervorruf des Componisten bewies.

Um die würdige Vorführung des Werks machte sich das ganze mitwirkende Personal verdient, vor allem aber hauptsächlich Frau Sachse-Hofmeister (Laudine) und Hr. Lederer (Iwein). Als ausgezeichnete dramatische Darstellerin wußte Frau Sachse-Hofmeister ganz besonders den oben gerügten schroffen Uebergang von der an der Leiche des Gatten klagenden Wittwe zur liebeglühenden Braut des Mörders gut modulirend zu gestalten. Hr. Lederer war ganz der excentrische Abenteurer, wie ihn Componist und Dichter gezeichnet. Nächst ihnen gebührt vorzugsweise Hrn. Wiegand als Wolfhart und Frl. Riegler als Lunette ehrenvolle Anerkennung. Die HH. Reß (König Artus), Dr. Basch (Ritter Gawein) und Liban (Der Spötter Keii) vervollständigten durch treffende Characteristik ihrer kleineren Rollen ebenfalls den Gang der Handlung. Desgleichen auch die Damen Stürmer und Löwy als Knaben. Daß auch das Orchester unter Capellmstr. Nikisch' Leitung das Werk mit Sorgfalt und Hingebung ausführte, brauche ich wohl kaum zu erwähnen. —

Schucht.

Bonn.

Eines der interessantesten Ereignisse unserer letzten Concertsaison war das Concert eines Gesangvereins, welcher sehr mit Unrecht durch die Bescheidenheit seines Dirigenten und die liberale Bornirtheit eines Theiles unserer Localpresse in unserem Musikleben bisher nur einem kleinen Kreise nahestehender Interessenten bekannt war. Der Verein heißt „Münsterchor", assistirt in unserem hübschen Münster den gottesdienstlichen Handlungen und ist durch die Energie und die Einsicht seines gegenwärtigen Dirigenten, Caplan Frischen, auf eine künstlerische Höhe gebracht worden, welche es ihm ermöglicht, seit einigen Jahren sich in unseren kleineren Concertsälen öffentlich zu produciren. Die devote Geflissentlichkeit, womit man liberalerseits auch die künstlerischen Bestrebungen der Ultramontanen seit Eintritt des glorreichen Culturkampfes ignorirt — ich kenne Blätter, die selbst in der musikkritischen Mitarbeiterschaft an einem ultramontanen Blatte einen staatsgefährlichen Actus erblickt haben — dieser unlogisch lächerliche politische Fanatismus und die Anspruchslosigkeit des Vereinsdirigenten lenkten die allgemeine Aufmerksamkeit selbstverständlich bedeutend von dem Vereine ab. Sein letztes diesjähriges Concert aber gab er in der Beethovenhalle und die Kühnheit, plötzlich den weiten Raum dieses großen Concertsaales für sich zu beanspruchen, sowie der wohlthätige Zweck, für den der Betrag des Concertes in Aussicht genommen, hatte ein äußerst zahlreiches Publicum herbeigezogen. Ich selbst hörte die Sänger — es macht mir Vergnügen, daß ich's „zu meiner Schande" gestehen muß — zum ersten Male und war in Wahrheit überrascht von den herrlichen Leistungen. Das Programm bestand durchweg aus Kirchen- und kirchlichen Compositionen: Adora te von Frey, In virtute tua von M. Haller, Ecce sacerdos von Piel, Ecce vidimus von einem unbekannten Autor, einem alljährlich am grünen Donnerstag in der Sixtina gesungenen Responsorium, Beati estis von Händel, O quam gloriosum von Vittoria, Alma redemptoris von F. Anerio, Alles vierstimmig, dem Kyrie, Gloria und Agnus Dei aus Palestrina's Missa Papae Marcelli, dem von L. Hasler herrlich harmonisirten fünfstimmigen Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" und einem Chor aus Mendelssohn's „Elias" sowie aus dem Oratorium „Abraham" von Blumner. Der Sopran des Chors wird durch Knabenstimmen gebildet; den Alt vertreten ein paar mit ausgezeichneten Stimmmitteln versehene junge Damen. Sämmtliche Stücke wurden mit Ausnahme der Mendelssohn'schen Stücke a capella gesungen, und ich muß gestehen, daß ich selten gleich vollendete Vorträge gehört habe. Aussprache, Nüancirung, Reinheit und Präcision der An- und Einsätze, Tiefe der Auffassung und Schönheit des Ausdrucks waren absolut tadellos und es ist herzlich zu bedauern, daß solche Leistungen nicht häufiger in unserem Concertleben erscheinen. Caplan Frischen muß eine äußerst feinsinnige musikalische Natur sein und die Gesangskunst, wenn er sie, was ich nicht weiß, nicht practisch ausübt, theoretisch in ihrem innersten Wesen erfaßt haben. Anders ist eine solche Leistung, von der mancher Berufsdirigent bedeutend profitiren könnte, durchaus unmöglich. Die Auswahl und Zusammensetzung der Stimmen, unter denen ein paar ganz phänomenale Bässe, war mit minutiösester Sorgfalt getroffen und erzeugte eine prachtvolle Klangwirkung. Hoffentlich begegnen wir dem ausgezeichneten Verein im nächsten Jahre öfterer auf dem betretenen Raume. Das Feld, das er bebaut, wird leider immer mehr vernachlässigt, obschon Blumen auf ihm gedeihen, deren Duft durch unzählige Concert-Modepflanzen nicht im Entferntesten erreicht wird. Vielleicht wird von Staatswegen jetzt ein erhöhtere Pflege der altclassischen Kirchenmusik bei den Concertdirectionen angeregt. Es wäre gar nicht unklug. In dieser Zeit des Unglaubens, wo ein frommes kirchlich gesinnt sein wieder zum politischen bon ton gehört, würden die halbverschollenen kirchlichen Compositionen bei manchen Indifferenten vortrefflich Propaganda machen. —

Von den sonstigen Concertereignissen des Winters ist zu erwähnen, daß Annette Essipoff hier ein eigenes Concert gab, natürlich mit schönstem Erfolg, daß in dem Benefizconcerte des städt. Musikdirectors Frau Norman-Neruda und nicht der städt. Musikdirector spielte und daß MD. Blomberg im Verein mit Frl. Jenny Hahn, v. Königslöw und Rensburg, dem seiner Virtuosenlaufbahn durch Kränklichkeit leider entzogenen famosen Violoncellisten, ebenfalls ein eigenes Concert veranstaltete, eine Aufführung, die in allen Theilen äußerst genußreich war und den vortrefflichen Concertgeber namentlich in seiner Eigenschaft als Pianist und Componist bewundern ließ. Hoffentlich erfreut derselbe uns bald mit einigen neuen Kindern seiner schönen Muse. —

Joseph Schrattenholz.

München.

In der zweiten Concertsaison, die hier nach dem Fasching beginnt und in der Regel mit Ostern abschließt, gab die „Musikalische Akademie" ihre üblichen fünf Concerte: vier im, und eines außer Abonnement. Daß sie von dieser Zahl nicht abweicht, dazu mag die Akademie ihre guten, wenn auch vielleicht nicht gerade mit der Kunst zusammenhängenden Gründe haben. Vor zwanzig Jahren fanden die Concerte in derselben Anzahl statt; seitdem hat sich Münchens Bevölkerung ganz außerordentlich vermehrt und mit ihr ganz natürlich auch die Anzahl der Musikkenner und Verehrer. Statt nun hieraus den Schluß zu ziehen, daß mehr Concerte zu veranstalten seien, gerieth die Akademie auf den glücklichen Einfall, den Eintrittspreis zu erhöhen. Man wird zugestehen müssen, daß dies ein etwas eigenthümlicher Weg ist, die Meisterwerke unserer großen Tonsetzer immer weiteren Kreisen, wie sich's gebührt, zugänglich zu machen. Wenn nichtsdestoweniger der Besuch der Concerte ein sehr großer ist, so kann dies nur als ein erfreulicher Beweis für die hohe Kunstbegeisterung des Publicums gelten. Die Unbequemlichkeit aber, unter welcher der Kunstgenuß stattfindet, ist zur Zeit für einen sehr großen Theil und vielleicht gerade für den auserwählten denn doch geradezu unerträglich, und es dürften in Zukunft viele die Entbehrung einem Genuß mit solchen unangenehmen Zuthaten vorziehen. Die Akademie würde deshalb allgemeinste Anerkennung finden, wenn sie ihre Concerte um einige vermehrte oder aber dieselben in der bisherigen Zahl in einem größeren Raume, vielleicht im königl. Hoftheater veranstaltete.

Von den in den erwähnten fünf Concerten zu Gehör gebrachten Werken müssen in erster Linie fünf Symphonien genannt werden: Haydn's Militärsymphonie in Gdur, Beethoven's Cmoll- und Bdursymphonie, „Harold in Italien" von Hector Berlioz und eine Manuscriptsymphonie von Richard Strauß. Die Ausführung dieser Werke stand, wie von einem solchen Kunstinstitute nicht anders erwartet werden kann, auf der Höhe gesteigerter Anforderungen, doch soll nicht verschwiegen werden, daß sich in neuerer Zeit Stimmen erheben, welchen ein öfteres Vergreifen der Tempi beklagen. Um nur Eines zu nennen, war der Schlußsatz der Bdursymphonie entschieden überhetzt. Was dabei gewann, war die Undeutlichkeit. Die Sechszehntelfiguren im Baß

waren nur mehr ein auf- und abwogendes Murren, von den einzelnen kleinen Unfällen, die den Bläsern hierbei passirten, zu schweigen. — Die Symphonie von Berlioz, welcher im Programm eine kurze, das Verständniß erleichternde Erläuterung von Cornelius beigegeben war, errang sich zwar keinen durchschlagenden Erfolg, fand aber im Allgemeinen eine recht freundliche Aufnahme. Das Violasolo kam durch den meisterhaften Vortrag von Thoms zu voller Geltung. — Mit ungewöhnlicher Erwartung wurde der Ausführung der Symphonie von Richard Strauß entgegengesehen, dem etwa fünfzehn Jahre alten Sohn unseres Hornv. und Hofmus. Strauß, und ist es schon natürlich, daß einem Kinde der Stadt besondere Sympathien entgegengebracht werden, so mußte sich das Interesse noch steigern durch den Umstand, daß die Kunde von einem jungen, vielversprechenden Genie, das nicht ungern schon in Gegensatz zu einem anderen Richard gebracht wird, in weitere Kreise gedrungen war. Die Symphonie zeugte denn auch von entschiedenem Talente, dem man die Achtung nicht versagen und von dem man noch Beachtenswerthes erhoffen kann. Die Motive und Themen sind zwar noch nicht sehr bedeutend, sind aber formal geschickt verarbeitet, wie denn überhaupt dem jungen Musiker schon eine recht respectable Gewandtheit in der Form eigen ist, auch traten in der Instrumentation so manche versprechende Geistesblitze hervor. Die Thatsache, daß solche Jugend symphonische Werke zu schaffen vermag, ist bedeutend genug und dem jungen Künstler zu seinem Erfolge aufrichtig Glück zu wünschen. Möge dieser Erfolg ihm ein Sporn sein zu weiterem, ernstem Schaffen und zum Dank dafür, daß die Umstände, welche eine Ausführung seines Werkes sobald ermöglichten, für ihn so ungewöhnlich glücklich zusammentrafen, während die Werke so vieler Anderer für immer im Pulte liegen bleiben! —

(Fortsetzung folgt.)

Zwickau.

Türke's vierte Kammermusik am 26. v. M. fand unter außergewöhnlich starker Betheiligung statt, denn der große Saal des deutschen Hauses reichte diesmal in der That nicht aus. An der Spitze des gewählten Programms stand Schubert's Dmollquartett. Die bei ihrem Auftreten mit Applaus empfangenen Leipziger Künstler spielten feinfühlig stimmungsvoll und mit zartester Nüancirung, daher war die Wirkung eine tiefgehende. Goldmark's den Schluß bildendes Clavierquintett in Bdur wurde unter Mitwirkung Türke's (Pianoforte) in der Hauptsache geschmackvoll vorgetragen. Die Solovorträge zwischen diesen beiden Werken eröffnete Türke mit Schumann's Romanze und Novelette wirkungsvoll; großer, gesangreicher Ton und Sauberkeit zeichneten sein Spiel aus und reicher Beifall lohnte dasselbe. In einer schönen Violinsonate von Nardini bekundete Schradieck seine ausgezeichneten Geigertugenden unter ausgiebigstem Beifall; die Begleitung wurde von C. Schröder discret ausgeführt. Derselbe erfreute durch geschmackvolle, warm empfundene Wiedergabe eines Mendelssohn'schen Liedes o. W. und einer Musette von Perrin. Wenn ihn das Auditorium ganz besonders auszeichnete und zu einer Zugabe (Chopin's Notturno, Op. 9) bewog, so wollte es wohl damit dem zu allseitigem Bedauern scheidenden liebenswürdigen Künstler eine herzliche Ovation bringen. Möge es Hrn. Türke gelingen, geeigneten Ersatz zu finden, damit es ihm auch in der nächsten Saison möglich ist, ebenso Vorzügliches zu bieten. —

W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 19. durch den Gesangverein im Münster Mozart's Requiem unter Volkland mit Frau Aman-Oberneder, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, Tenor v. d. Meden aus Berlin und Bass. Engelberger. —

Berlin. Am 28. v. M. Novitätenconcert eigener Compositionen von Wallfisch mit der Sopran. Frl. Heß, den Pianistn. Gertrud Neumann und Emma Krukenberg, den Domj. Tenor. Hauptstein und Holdgrün, Pistonbl. Koslek, Bariton. Fischer und Bass. Sieglitz: „Vielliebchen", „Guste vom Dorfe", „Liebesahnung", Mazurkapolka, Pistoncaprice und erster Act einer Oper „Die Meerbraut", sämmtlich von Wallfisch; sowie Impromptu für zwei Claviere über „Manfred" von Reinecke und Octett von Mendelssohn vierhändig. Flügel von Duysen. —

Bremen. Am 6. Soirée des Sängers Georg Gerull mit Bromberger, Skalitzky, Weingardt und Lißmann: Cmolltrio von Beethoven, Arie aus „Jessonda", norweg. Hochzeitszug von Grieg, Bolero von Chopin, Löwe's „Archibald Douglas", Pensées fugitives für Violine von Heller und Ernst, Nocturne von Chopin-Wilhelmj, Lieder von Reinthaler, Bromberger, Schumann, Liszt, Bradsky und Franz —

Chemnitz. Am 4. in der Singakademie: „Waldesruh" von Neßler, „Der letzte Gruß" von Hrm. Levi, „Blaue Blume" von Bachrich, „Lied an die deutschen Frauen" Männerchor von Mejo, 3stm. Chorlieder von Appel, „Lockung" von Dessauer, „Frühlingslied" von Kretschmer und „Maientanz" Chorstück von Reißmann. Flügel von Blüthner. —

Dessau. Am 6. Concert der Hofcapelle mit der Hofopernj. Frl. Engel-Angely und Hofcpllm. Klughardt aus Strelitz: Haydn's Gdursymphonie Nr. 6, Grieg's Clavierconcert, „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung", Clavierstücke von Schubert, „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein, „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven, „Vöglein" von Taubert und dritte Symphonie von A. Klughardt. „Dieselbe wurde mit besonderer Hingabe von der Hofcapelle unter des Comp. Leitung gespielt und vom Publicum mit Jubel und Hervorruf aufgenommen. Ebenso fand der Vortrag des Grieg'schen Concertes und der kleineren Stücke von Schubert durch Klughardt eine überaus warme Aufnahme." —

Eßlingen. Am 4. durch den Kirchenchor in der Stadtkirche zu Ehren der Generalversammlung des Kirchengesangvereins: Händel's Fmollpräl. und Fuge, „Gebet an den dreieinigen Gott" von Palestrina, „Es ist ein' Ros' entsprungen" von Prätorius, die Einsetzungsworte des Abendmahls für Männerchor a. d. 16. Jahrh., „Sei nur still" v. Franck (Fr. Fink), „Hört auf jetzt mit Trauern und Klagen" von Eccard, „Die himmlische Hochzeit" von Franck, Festpräludium und Chorlied „O selig Haus" von Ch. Fink, Weihnachtslieder von Cornelius, „Ach lieber Herre Jesu Christ" für Chor von Brahms und Psalm 95. für Männerchor von Fink. —

Haag. Am 4. Concert der Gesellschaft „Tonkunst" unter Dir. Nicolaï mit Carl Hill und Vcll. Hollmann: Harold en Italie von Berlioz, zwei Gesänge aus „Tannhäuser", Harfnerlied von Schubert, Vcellstücke (aus Bach's Ddursuite und Gavotte von Popper), Wagner's Faustouverture, hebräische Melodie für Vcell von Bruch, Lieder von Liszt, Tschaikowski und Schumann sowie Liszt's Préludes. —

Herzogenbusch. Am 27. v. M. Kammermusik von Pian. van Bree und Viol. Bouman mit Franz Bouman, M. Bouman und Vcll Blozer: Mendelssohn's Quartett Op. 44, Sonate für Violine und Viola von Leclair, Andante aus dem 1. Trio von Raff, Schumann's Pianoquartett, Violinsonate von Händel und Schubert's Variationen über „Der Tod und das Mädchen". Flügel von Kort. —

Paris. Am 4. Kammermusik von Alphons Weingärtner, Frau Fournier-Gérard, Berthelier, Lefort und Mariotti: Quartett von Beethoven, Amollquartett von Schumann, Sonate von Beethoven, Trio von Mendelssohn und Sonatensätze von Haydn. —

Prag. Am 7. durch den deutschen Männergesangverein zur Vermählung des Kronprinzen mit Frl. Messany, Frl. Hof-

mann und Baryt. Wanka: Prolog, österreich. und belg. Hymne „Schöne Fremde" von Schumann, „Widerspruch" von Schubert, „Silbernes Bächlein" von M. Storch, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Duett aus Aïda, „Meine Muttersprache" mit Baryton von Engelsberg, „Das treue deutsche Herz" von Otto, „Wird mir das Herz so weit" von Möhring, Quartett von Mendelssohn, Volkslied aus Kärnthen von Herbeck und „Poeten auf der Alm" von Engelsberg —

Schwerin. Am 9. im musikalischen Verein unter Laska: „Lenzeslust" Cantate für 4 Solostimmen und Chor von Laska, 4hndg. Suite von Wilm, „Erste Liebe" von J. Schäffer, „Prinzessin" von Hinrichs, „Schön Rohtraut" von Schumann, „Im Herbste" von Gade, Clavierstücke von Beethoven und Henselt, „Die Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde" von Bruch —

Stuttgart. Am 14. im Tonkünstlerverein: Quartett Op. 67 von Brahms, Lieder von Brahms, Esdurviolinsonate von Rheinberger und Bagatellen für zwei Violinen, Vcell und Harmonium von Dvorzak. —

Trier. Am 9. drittes Concert des Musikvereins unter H. v. Schiller: Cdursymphonie, Lieder und Cdurmesse, sämmtlich von Beethoven. —

Weimar. Am 16. viertes Concert des Chorvereins unter Müller-Hartung: Pater noster von Vollborth, Violinsonate von Raff, Psalm 23 für Frauenst. von Schubert, Frauenduette von Händel und Lieder von Lassen. — Am 17. im Hoftheater Liszt-Abend unter Müller-Hartung: Les Préludes, Jeanne d'Arc au bûcher (Frl. Schärnack), „Orpheus" sowie „Prometheus" vollständig. —

Wiesbaden. Am 10. Concert von Wald in der protestant. Kirche mit Frl. Amalie Kling Tenor Péschier, Viol. Leonhard Wolff und Harf. Arnold: Passacaglia und „Erbarme dich" aus der „Matthäuspassion" von Bach, Violinadagio von Merkel, Tenorarie aus Rossini's Stabat mater, Bmollsonate von Wolfrum, Arioso aus „Abraham" von Mangold, Lied von Frank, Violinstücke von Bach und Schumann, Arioso aus „Paulus" und Concertstück über „Wachet auf!" von Flügel. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt hat den Ortsvorstand seines Geburtsortes Haiding bei Oedenburg mit einem Schreiben überrascht, in welchem er um Designirung eines Stückes Grund und Boden bittet, auf welchem er auf seine Kosten eine Kinderbewahranstalt errichten und auch die Auslagen für das Erziehungspersonal bestreiten will. —

— Die Akademie der Schönen Künste in Paris hat Franz Liszt an Stelle des verstorbenen Gaspari zu ihrem „correspondirenden Mitgliede" (Abtheilung für musikalische Composition) ernannt. —

— Pianist Carl Heymann hat am 14. im Crystallpalaste in London mit Chopin's Emollconcert und Werken von Bach, Schumann und Liszt großen Erfolg errungen und wurde mehrmals stürmisch hervorgerufen. —

— Marcella Sembrich trat in London am 23. v. M. zum ersten Male in Coventgarden als Lucia auf, wurde den ganzen Abend hindurch durch rauschenden Beifall ausgezeichnet und mußte die Wahnsinnsscene auf stürmisches Verlangen des überfüllten Hauses wiederholen. —

— Wilhelmj hat in San Francisco eine große Serie von Concerten im Baldwintheater mit glänzendstem Erfolge zum Abschlusse gebracht und beabsichtigt, sich nach Australien zu begeben. —

— Kammers. Riese ist vom „freien deutschen Hochstift" zu Frankfurt a. M. zum „Meister" ernannt worden. —

— Barit. Georg Henschel ist ganz nach Amerika übergesiedelt, hat sich drüben verheirathet und will in Boston ein aus sechzig Musikern bestehendes Orchester organisiren und mit demselben in der Musikhalle große Concerte veranstalten. —

— Ueber Mitwirkung des Hofoperns. Götze aus Dresden im „Elias" in Reichenbach sagt der „R. A.": „Mit überwältigender Kraft wahrhaft hinreißend schön sang Hr. Götze das Recitativ „Zerreißet eure Herzen 2c." Kein Laut war vernehmbar und die Hörer waren ganz hingerissen." —

— Concerts. Ernst Hungar hat in Augsburg in zweimaliger Aufführung von Bach's Matthäus-Passion als Christus sowie mit anderweitigen Vorträgen von Reinecke'schen, Brahms'schen und Brückler'schen Gesängen außerordentliche Erfolge errungen. Die dortige Kritik rühmt „die markige Fülle und den weichen Schmelz seiner Stimme, die stylvolle Auffassung und die außerordentliche Verve des musikalisch-correcten, edlen, vollendet schönen Vortrags als stets mächtig anziehende Eigenschaften." —

— Im Leipziger Stadttheater gastiren gegenwärtig Frau Schuch-Proska aus Dresden und Tenor. Bürger aus Coburg. —

— Ueber Wieniawski's schwedische Tournée wird uns aus Stockholm geschrieben: „Während die Concertsaison bei Ihnen bereits vorüber ist, würde sie diesmal bei uns durch einen illustren Gast verlängert, den wir auch in verdienter Weise zu würdigen und feiern verstanden. Wie Schweden sind wie in Allem so auch in der Kunst anhänglich, haben wir für einen Künstler Sympathie erfaßt, so bewahren wir ihm dieselbe, und dies ist in hohen Grade für Joseph Wieniawski der Fall. Er wußte uns durch seinen geistreichen und seelenvollen Vortrag, durch seine gradezu verblüffende Technik derart zu begeistern, wie dies kein Künstler vorher im Stande war. Als viertes und letztes seiner Concerte überraschte er uns mit einem Chopin-Abend, welcher sich außerordentlichen Erfolges zu erfreuen hatte. Es wurde ihm ein enthusiastischer Empfang bereitet und er den ganzen Abend mit Blumen und Lorbeerkränzen überschüttet. Es weiß aber auch so bald Niemand wie er sein Publikum einen ganzen Abend hindurch so zu fesseln. Er gab alle seine Concerte in ganz Schweden ohne jede Mitwirkung, sein Gedächtniß scheint gradezu unerschöpflich zu sein, da er stets alles auswendig vortrug. Zu uns kam W. aus Kopenhagen, wo er in seinen 4 Concerten ebensolche Triumphe feierte wie hier, und wo man ihn noch zur Abhaltung eines Chopin-Abend erwartet. Zunächst concertirte W. in Gothenburg, wo ihn unsere Landsleute ebenso zu würdigen wußten wie hier. Viele Städte, welche an ihn Einladungen erließen, mußten auf die nächste Saison vertröstet werden, in welcher er bereits für 20 Concerte engagirt ist. — Beiliegend einige illustre schwed. Blätter, woraus Sie entnehmen können, daß W. gegenwärtig das Tagesgespräch bildet und sämmtliche Blätter sein Portrait bringen. —

— In Leipzig starb in der Nacht vom 12. zum 13. Mai Conrad Schleinitz, Director des Königl. Conservatoriums der Musik — und am 15. in Wien Hofrath Dr. Franz Freiherr v. Dingelstedt, Generalintendant der dort. kaiserl. Theater, nach längeren Leiden. Am 30. Juni zu Halsdorf in Hessen geboren, studirte D. in Marburg Theologie und Philologie und wirkte hierauf als Lehrer an einer Erziehungsanstalt in Rücklingen bei Hannover sowie seit 1836 am Gymnasium in Cassel, wurde aber wegen mißliebiger Gedichte nach Fulda versetzt und nahm 1841 überhaupt seine Entlassung. Namentlich waren es die 1840 erschienenen „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters", welche, obgleich anonym erschienen, seinen Namen bald in den weitesten Kreisen bekannt machten. Nun machte D. Reisen nach Frankreich, England, Holland und Belgien und war literarisch thätig. 1843 erhielt D. eine königl. Berufung als Bibliothekar nach Stuttgart, 1850 aber als Intendant des Münchener Hoftheaters. 1857 wurde er plötzlich aus dieser Stellung entlassen, bald aber als Generalintendant nach Weimar berufen. In den letzten Jahren war D. abwechselnd Director des Wiener Burgtheaters und hierauf des dortigen Hofoperntheaters, von welcher letzteren Stellung er wegen zunehmender Kränklichkeit zurücktreten mußte. 1867 erhob ihn der König von Baiern in Anerkennung seiner Verdienste um Literatur und Theater in den erblichen Adelstand und 1876 der Kaiser von Oesterreich in den erblichen Freiherrnstand. D. war verheirathet mit der einst sehr geschätzten Opernsängerin Lutzer. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Münchener Hoftheater sollen am 1., 3., 5., 7., 10. und 12. Sept. d. J. „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan" und „Meistersinger" zur Aufführung kommen. Am 15., 17., 19., 21., 24. und 26. Sept. findet die Wiederholung dieser Werke statt. — Im künftigen Jahre gelangt daselbst am 27., 28., 29. und 31. Mai Wagner's „Ring des Nibelungen" zur Aufführung und soll am 5., 6., 7. und 9. Juni wiederholt werden. —

Von Saint-Saëns soll an der Pariser Großen Oper eine neue Oper „Heinrich VIII." im September inscenirt werden mit Frl. Krauß (Katharina von Aragonien) Frl. Richard (Anna Bolena), Lassalle (Heinrich VIII) und Boudouresque (Cardinal Wolsey). — Eine vieractige Oper „Freyghor" von Edm. Membrée soll dort ebenfalls bald in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Das Fest zu Ehren Franz Liszt's, welches am 25. und 26. d. M. in Antwerpen abgehalten wird, scheint an Großartigkeit und Glanz das vorjährige Gounod-Fest noch übertreffen zu sollen. Die Societé de musique, die sich durch die Veranstaltung solcher Feste einen wohlverdienten Ruhm erworben, hat Einladungen an verschiedene Componisten der Gegenwart ergehen lassen, von denen Gounod, Brahms, Gade u. A. bereits ihr Erscheinen zugesagt haben. Franz Liszt wird voraussichtlich am 24. eintreffen. Am 26. Mai findet ihm zu Ehren ein Bankett statt und am 28. Mai hofft ihn der deutsche Verein bei der Feier seines Stiftungsfestes in seiner Mitte zu sehen. —

— In Dresden hat die festliche 400. Aufführung des „Freischütz" im Altstädter Hoftheater dem Fonds zum König-Johann-Denkmal 4720 Mk. zugeführt. —

— Im Leipziger akademischen Wagnerverein fanden im ersten Vereinsjahre folgende Vorträge statt: Ueber die erste Scene des „Rheingold" (Meinck), Die Stellung der Musik im Gesammtkunstwerke (Arnstein), Tannhäuser ein dramatischer Held (Arons), Die Berechtigung der Programmmusik (Marsop), Die Möglichkeit der Ueberwindung einiger scenischer Schwierigkeiten in Wagner's „Ring des Nibelungen" (Mehner), R. Wagner als Dichter (Kormann), Der Plan einer Stylbildungsschule in Bayreuth (v. Wolzogen), Unsere Theater und ihr Repertoir (Marsop), Ueber den sogen. Idealismus, Realismus und Naturalismus in der Kunst (Calmann), Die deutsche Oper von Mozart bis R. Wagner (Wirth), Die Waberlohe in der Nibelungendichtung (Prof. Dr. Koch), Die Gegner R. Wagner's (Meinck), Ueber die Fähigkeit der Kunst, Stimmungen zu erwecken (Calmann), Die Inscenirung klassischer Opern (Heil), Hans Makart und der moderne Kunstgeschmack (Arons), Ueber Inhalt und Form der Beethoven'schen Meisterwerke (Wolowski), Die moderne Musikpflege (Marsow), Der Gegenstand der sogen. ästhetischen und pathologischen Gefühles in der Musik (Schachleiter), Die Geschwisterehe in der „Walküre" (Wirth), Ueber den historischen Roman, mit specieller Berücksichtigung von G. Freitag's „Ahnen" (Arons), Wie hören wir Musik, sowie: Virtuos und Künstler (Marsop). An drei Musikabenden gelangten zur Vorführung: von Rich. Wagner „Träume", „Der Engel", Album-Sonate, Faust-Ouverture, für Violine Albumblatt und Preislied aus den „Meistersingern", „Die Erwartung", „Wiegenlied", und Meistersingervorspiel, als historischer Sonatencyclus aber: Bach's Hmollviolinsonate, Ph. E. Bach's Amollsonate, Haydn's Asdursonate, Mozart's Bdursonate, Beethoven's Bdursonate und Adurviolinsonate, Weber's Asdursonate, Schubert's Bdursonate, Beethoven's Asdursonate Op. 110, Chopin's Violoncellsonate und Schumann's Violinsonate. —

— Der neu gegründete evangel. Kirchengesangverein für Baden gedenkt am 16. Juni in der ev. Kirche zu Wiesloch ein Kirchengesangfest abzuhalten und will hiermit nach dem Vorgange Württembergs, welches seit mehreren Jahren sein Kirchengesangfest zu einem wahren christlichen Volksfest zu gestalten wußte, den Sinn und die Liebe für Pflege des kirchlichen Chorgesanges und dadurch auch für Hebung des Gemeindegesanges zu wecken suchen. Man hofft einen ansehnlichen Chor aus Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Mosbach, Bruchsal, Baden 2c. unter Leitung von Hänlein in Mannheim versammelt zu sehen. —

— Das von der Stadt Paris gekrönte symphonisch-dramatische Preiswerk von Fräulein Holmès hat Pasdeloup mit einem Deficit von 7,300 Frcs., zur Aufführung gebracht und wagt in Folge dessen keine zweite Aufführung, empfiehlt aber das Werk als eine bedeutende Schöpfung dem Präfekten von Paris „zur geneigten Beachtung". Also auch die Pariser scheinen von der Productionskraft einer Dame nicht Viel zu erwarten, wie ihr spärlicher Besuch des Concertes bewiesen hat. —

Kritischer Anzeiger.

Gedichte zur Composition.

Franz v. Holstein. Nachgelassene Gedichte, herausgegeben und mit einer biographischen Einleitung versehen von Heinrich Bulthaupt. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Wilhelm Tappert. Gedichte. Berlin, R. Damköhler. —

Oscar Schlemm. Mußestunden. Gedichte; Greiz, Teich. —

Liegt es auch der Tendenz dieser Zeitung fern, näher den poetisch-literarischen Werth dieser drei Gedichtsammlungen bestimmen zu wollen, so kann sie doch wenigstens von ihnen Notiz nehmen, weil die beiden ersten Poeten in der Musikerwelt wohlbekannte Namen repräsentiren und der zuletzt angeführte Autor als Dichter mehrerer seiner Zeit in diesen Blättern ausführlich besprochenen Gesangdramen gleichfalls unser Interesse beansprucht. Und da in allen drei Bänden gar manches sinnige Lied zu finden, das der musikalischen Verklärung würdig scheint und mancher Componist um Auffinden eines guten Liedertextes verlegen ist, so wird ein Hinweis auf sie vielleicht manchem unserer Leser nicht unwillkommen sein.

Wie der Herausgeber der Holstein'schen Gedichte im Vorwort bemerkt — die daran sich schließende Biographie befleißigt sich trotz überall vorbrechender freundschaftlicher Wärme und liebender Verehrung der Persönlichkeit des Dichters doch möglichster Objectivität in der Abwägung seiner Schöpfungen — übertrug ihm der Dichter kurz vor seinem Tode die Veröffentlichung der bis dahin ängstlich im Schreine verschlossenen Poesien, voraussetzend, daß Bulthaupt nur dann sich dem Auftrage unterzöge, „wenn es sich der Mühe lohnen sollte". Der Herausgeber überzeugte sich denn bald, daß es sich allerdings der Mühe lohnte, und ich stimme mit seinem Urtheil vollständig überein, wenn er die Mehrzahl bezeichnet als wahrhafte Kunstwerke, edle Blüthen einer schönen lyrischen Dichternatur, wohlgeeignet, sich manches Herz zu gewinnen und den musikalischen Wiederhall zu wecken mit manchem Lied, für das er nur poetischen Ausdruck fand. In den Rubriken „Aus früheren Tagen", „Neues Leben", „Nach Süden", „In der Heimath", Buntes", „Einkehr" enthüllt sich eine erhebende Lebensanschauung und angesichts der „Lieder eines Sterbenden", alle kurz vor seinem Todestag entstanden, mag man wohl mit dem alten frommen Dichter ausrufen: „Wer so stirbt, der stirbt wohl." —

Wilhelm Tappert auf dem Parnasse zu begegnen, wird Manchen sehr überraschen und die Frage aufdrängen: was will Saul unter den Propheten? Und doch hat auch er der Muse, wie jeder angeregte Jüngling, sein Opfer bereitwillig dargebracht. Er selbst spricht zum Schluß aus: „Hab' oftmals nach Gelegenheit gereimt, geschwätzt sub rosa; das ist vorbei! Man wird gescheidt und schreibt wie Andere — Prosa!" — Wie die Hauptader des Schriftstellers Tappert in einem schlagfertigen Witz zu suchen, so verläßt sie auch den Dichter nicht und die Poesien dieser Sammlung sind die bestgelungenen, wo er sich am Meisten treu bleiben und glückliche Einfälle wie Raketen in die Luft steigen lassen kann Dabei läuft freilich manches rein Spielerische mitunter und die Lust am Versificiren scheint mitunter stärker als der innere poetische Drang und Zwang. Das Meiste zielt nicht sowohl ab auf tiefere Anregung als auf angenehme Unterhaltung. —

Eine ernsthaitere Stellung zur Lyrik nimmt Oscar Schlemm ein; er ist sich dessen bewußt und er wagt sogar im Gedichte „Weinstock" (S. 8) den stolzen Ausspruch: „Auch ich ein Liebling der Götter streb' auf zum Himmel kühn, um meine üppigen Blätter die Strahlen der Sonne glühen. Apollo's liebliche Sonne reift süße Liedlein mild; und mancher Mensch mit Wonne hier sein Begehren stillt." Man sieht, es geht Nichts über Bescheidenheit; doch muß man Schl. zugestehen, daß er manch' zartes und warmempfundenes und auch manches im düstern Balladentone glücklich gehaltene Lied auf seiner Harfe angestimmt hat. In Alliterationen gefällt sich öfters Tappert sogut wie Schlemm; des Letzteren „Neckgesang", eine komische, freie Uebertragung der 9. Ode im dritten Buche des Horaz, erzielt mit ihrer Anwendung einen ganz besonderen Effect. Rührende Wehmuth tönt aus dem S. 115 befindlichen Nachruf: „Mein wonniger Knabe"; auch kernige patriotische Gesänge verdienen hervorgehoben zu werden. — Bernhard Vogel.

Grosse Deutsche Oper in London

vom 15. Mai bis 30. Juni 1882

Theater Royal Drury Lane

WAGNER-CYCLUS.

Dirigent: Herr Haus Richter,

(K. K. Hofcapellmeister, Wien.)

Die Damen und Herren vom Chor der Deutschen Oper, welche sich an diesen Aufführungen zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihre Namen mit genauer Adresse möglichst bald an die Direction einzusenden.
100 Mitglieder werden für den Chor gewünscht. — Alles Nähere sagt Contract.

Hermann Franke, Director.
Office, 2 Vere Street, London W.

Frau Annette Essipoff-Leschetizky

wird in der Saison 1881—82 auch in Deutschland concertiren. Die berühmte Künstlerin hat mir die ausschließliche Vertretung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich die verehrlichen Concertvereine, welche auf dieselbe reflectiren, sich dieserwegen ehestens mit mir in Verbindung zu setzen.

I. Kugel, Concert-Agent in Wien.

Neue Musikalien.

Im Verlage von **Alfred Coppenrath** in **Regensburg** erschien:

Abt, Franz, Die Zauberquelle. Idylle aus dem Englischen frei übersetzt von Fr. X. Seidl. Für zwei Soprane und Alt (Chor und Soli) mit Begleitung des Pianoforte. Zum Gebrauche in Töchter-Pensionaten (höheren Töchterschulen) und Damen-Gesangvereinen. Op. 566. Partitur und Stimmen M. 4,50. Partitur apart M. 3,—. Stimmen apart à 50 Pf.

Ueber den Gebrauch des opus giebt der Titel die nöthige Auskunft; für den musikalischen Werth bürgt wohl der Name des in Sängerkreisen hochgeschätzten Componisten. Bei schon mehrfach erfolgten Aufführungen erntete diese Composition überall den grössten Beifall.

Abt, Franz, Sechs leichte zweistimmige Lieder für Sopran und Alt (auch im Chor zu singen) mit Begleitung des Pianoforte. Opus 575. Nr. 1–5. Partitur und Stimmen M. 3,50, Partitur apart M. 2,50, Stimmen apart à 50 Pf.

Inhalt: Nr. 1. Glockengeläute. Nr. 2. Schifferlied von E. A. Schmidt. Nr. 3. Still ruht der See von H. Pfeil. Nr. 4. Vöglein nun hebet an von Fr. Oser. No. 5. Abendlich schon rauscht der Wald von J. v. Eichendorff. Nr. 6. Wanderlust.

Melodisch und harmonisch ganz vorzügliche Stücke, die sich textlich auch zum Vortrage in Lehranstalten eignen.

☞ Ein Wort an Alle,

die Französisch, Englisch, Italienisch oder Spanisch ☞ *sprechen* lernen wollen.
Gratis und **franco** zu beziehen durch die **Rosenthal**'sche Verlagshdlg. in Leipzig.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in LEIPZIG:

Geschichte der Musik von A. W. Ambros.

Zweite verbesserte Auflage mit zahlreichen Noten-Beispielen und -Beilagen.

Ausgabe in Lieferungen. Ausgabe in Bänden.
Preis jeder Lief. à M. 1. Band I M. 9, Band II bis IV à M. 12.

Im Erscheinen: **Notenbeilagen** zum dritten Bande, meist nach hinterlassenen Vorlagen des Verfassers zusammengestellt, redigirt und mit Nachträgen versehen von Otto Kade. — In circa 8 Lieferungen à M. 1.

Musikalien-Aufträge

werden mit höchstem Rabatt prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die für
Donnerstag den 9. Juni bis mit Sonntag den 12. Juni
ausgeschriebene

Tonkünstler-Versammlung in Magdeburg

wird fünf Aufführungen umfassen:

Ein Concert in der Johanniskirche. (9. Juni Abends 6 Uhr 30 Min).
Zwei Concerte im Odeonsaal. (10. Juni Abends 6 Uhr 30 Min. u. 1. Juni Abends 7 Uhr.)
Ein Orgelconcert in der Katharinenkirche. (11. Juni Vorm. 11 Uhr.)
Ein Kammermusikconcert. (12. Juni Vorm. 11 Uhr).

Unter Andern werden folgende Werke zur Ausführung gelangen:

Sebast. Bach, Fdur-Toccata für Orgel; **Alb. Becker,** Violin-Adagio; **Hector Berlioz,** Orchestersätze aus der Symphonie «Romeo und Julie» (Fee Mab und Fest bei Capulet); **A. Brandt,** Passacaglia für Orgel; **August Fischer,** Symphonie für Orgel und Orchester; **Theophil Forchhammer,** Symphonie in einem Satz für Orgel und Orchester; **P. Geissler,** Der Rattenfänger von Hameln, Orchester-Ballade: **Edv. Grieg,** Pianoforteconcert; **Jos. Huber,** «Gegen den Strom» 4. Symphonie (in einem Satz); **Rimsky-Korsakoff** «Antar» 2. Symphonie; **O. Lessmann,** Lieder mit Pianoforte; **Franz Liszt,** Bergsymphonie, Zwei Legenden, Marsch und Scherzo für Pianoforte, Todtentanz, Ungar. Krönungsmesse; **Mackenzie,** «Burns», 2. schottische Rhapsodie; **G. W. Nicolaï,** «Bonifacius», Oratorium, daraus dritter Theil; **Noskowski,** Pianofortequartett; **R. Palme,** Orgelsonate; **A. G. Ritter,** Orgelsonate in Amoll; **Herm. Ritter,** Concert für Viola alta; **M. E. Sachs,** Terzette; **Xaver Scharwenka,** zweites Pianoforteconcert; **Smetana,** Streichquartett; **Richard Wagner,** Faust-Ouverture, Kaisermarsch mit Chor; **Heinr. Zöllner,** «Am Ostseestrand», Ouverture; **Herm. Zopff,** Duett aus der Oper «Maccabäus».

Die musikalische Direction haben die Herren: kgl. Musikdirector **Gustav Rebling** in Magdeburg und Theatercapellmeister **Arthur Nickisch** in Leipzig freundlichst übernommen.

Mit verschiedenen Solisten sind Unterhandlungen noch im Gange; bis jetzt sind folgende Ensemble- und Solokräfte gewonnen worden: Hr. Org. O. Armbrust aus Hamburg (Orgel), Hr. Tonkünstler Bollandt aus Leipzig (Violin.), Hr. Musikdirector Org. Brandt aus Magdeburg (Orgel), Frau Brandt-Scheuerlein, Concertsäng. aus Magdeburg (Sopr.); Frl. Marie Beck, Concertsängerin aus Magdeb. (Sopr.); Frl. Agatne Brünicke, Concertsäng. aus Magdeb. (Alt); Hr. Cd. th. Emil Degenhardt aus Cassel (Orgel); Hr. Musikd. Th. Forchhammer aus Quedlinburg (Orgel); Frl. Gose, Concertsäng. aus Magdeb. (Sopran); Herr E. Götze (Tenor), Hofoperns. aus Dresden; Frl. Margarete Herr aus Dresden (Pianistin); Hr. Kammersäng. Carl Hill aus Schwerin (Bass); Hr. Georg Lederer, Opern-säng. aus Leipzig (Tenor); Carl Muck aus Zürich (Pianist); Frau Melitta Otto-Alvsleben, Ehrenmitglied der kgl. Hofbühne in Dresden (Sopran); Hr. Org. Rud. Palme aus Magdeburg (Orgel); Hr. Carl Pohlig aus Weimar (Pianist); der Rebling'sche Kirchengesangverein in Magdeburg; Frl. Martha Remmert aus Weimar (Pianistin); Frl. Orlanda Riegler, Opernsäng. aus Leipzig (Mezzosopran); Hr. Kammervirtuos Herm. Ritter aus Würzburg (Viola alta); Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin (Pianist); Hr. Concertmeister Seitz aus Magdeburg (Violine); Hr. Concertmeister Henry Schradieck aus Leipzig (Violine); Hr. Albin Schroeder aus Leipzig (Violoncello); Hr. Tonkünstler Thümer aus Leipzig (Bratsche); Hr. Organist O. Türke aus Zwickau (Orgel) und die verstärkte Theaterkapelle aus Leipzig.

Mit besonderem Danke ist zu erwähnen, dass die Direction des Stadttheaters zu Leipzig (Herr Dir. Dr. Förster und Herr Operndir. Angelo Neumann) dem Theaterorchester zu Gunsten der Tonkünstler-Versammlung in Magdeburg für 10. und 11. Juni Urlaub gütigst gewährt hat. Dieselbe Vergünstigung hat erfreulicherweise Herr Dr. W. Rust, Cantor an der Thomaskirche, dem im Theaterorchester enthaltenen Kirchenorchester zu Theil werden lassen.

Das **Localcomité** in Magdeburg wird für **gastliche Unterbringung** der theilnehmenden Vereinsmitglieder thunlichst Sorge tragen, **sofern diese vor dem 26. Mai** sich bei Unterzeichneten anmelden. Nachdem können nur noch für Quartiere gegen Bezahlung beschafft werden.

Leipzig, Jena u. Dresden, den 20. Mai 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel,** Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille,** Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 27. Mai 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Liszt-Festwoche in Baden

von Richard Pohl.

I.

Freiburg im Breisgau.

(Fortsetzung.)

Direct von Berlin kommend, wo er so hoch gefeiert worden war, traf Liszt am Nachmittag des 29. April in Begleitung seines von ihm unzertrennlichen, treuen Montenegriners Spiridion in Freiburg ein. Von Carlsruhe aus begleiteten ihn Hofcapellmeister Mottl, Kammersänger Hauser, Liszt's Schüler Eduard Reuß und Dr. Schönaich, ein ächter Lisztianer, der speciell zu unseren Lisztfesten aus Wien gekommen war. In Oos (Baden) empfing den theueren Meister der ihm seit nunmehr 30 Jahren treu ergebene Pohl mit seiner Gattin.

Als Liszt mit seinen Begleitern in Freiburg anlangte, wurde er am Bahnhof in feierlichster Weise empfangen. Nicht nur der Philharmonische Verein hatte sich mit seinem Dirigenten H. Dimmler und dem gesammten Vorstande eingefunden, sondern auch die Spitzen der Militär- und Civilbehörden waren versammelt — eine officielle Bewillkommung, die uns kundgab, welch' hohen Werth man in der Hauptstadt des Breisgau's — einer ebenso historisch merkwürdigen, als künstlerisch sehenswerthen, und allen Naturfreunden wegen ihrer malerischen Lage empfehlenswerthen Stadt — auf den Besuch des Meisters legte. Es steht auch außer Frage, daß noch keine musikalische Aufführung jemals einen solchen Zusammenfluß von Fremden und Einheimischen in Freiburg veranlaßt hatte, als jetzt die, Liszt zu Ehren veranstaltete. (Sängerfeste sind stets ausgenommen; denn das sind Volksfeste, bei denen, anstatt geturnt oder geschossen, gesungen wird, mit obligaten Festreden).

Der reiche Fabrikant Herr Rißler, welcher in der Nähe des Schloßbergs eine, nach dem Höllenthal zu gelegene elegante Villa besitzt, hatte sich die Ehre ausgebeten, Liszt in seinem Hause zu empfangen. Die Villa Rißler wurde dadurch das musikalische Hauptquartier, der naturgemäße gesellige Sammelpunct. Täglich fanden dort auch größere Diners statt; ein officielles, mit den Spitzen der Behörden und der Universität, am Sonntag Mittag. Am Sonntag Morgen brachten die Damen des philharmonischen Vereins und der Männergesangverein Concordia dem Meister dort ein Ständchen mit Compositionen Liszt's; am Dienstag folgte mit einer gleichen Ovation die Militärcapelle des in Freiburg garnisonirenden badischen Infanterie-Regiments.

Wenn Liszt bei einem Musikfeste anwesend ist, versäumt er keine Probe. Bei aller Aufmerksamkeit, die er jedem Detail der Ausführung widmet, ist er der liebenswürdigste, geduldigste Componist, den ich kenne; er gestattet dem Dirigenten, dem Ausführenden volle persönliche Freiheit. Ist die Interpretation nur technisch correct, so respectirt er in der Auffassung stets das Recht der Individualität; er ist in Betreff der Temponahme, in der Vortragsweise äußerst liberal, und läßt Vieles geschehen, auch wenn er selbst es sich anders gedacht hat.

In Freiburg hatte er nun allerdings nicht nöthig, irgend welche besondere Nachsicht zu üben. Der „Christus" saß in den stark besetzten Chören „bombenfest"; die So-

listen waren ausgezeichnet — vor Allem unsere treffliche Liszt-Sängerin Marie Breidenstein, die niemals wankende Stütze unserer Musikfeste, und die musikalisch ebenso sichere Altistin Fides Keller, mit ihrem prachtvollen Alt. Auch Meister Hauser bewährte sich wie immer, in den Baritonpartien, als ganzer Künstler, und der Tenorist Herr Thiene aus Weimar gilt auch bereits als eine Specialität für Liszt-Oratorien. Wegen der Orchesterleistungen hatten wir einige Besorgniß gehabt, da die Blasinstrumente mit Militärmusikern besetzt werden mußten. Freiburg besitzt kein festorganisirtes, stehendes Orchester; dasselbe muß also bei großen Aufführungen durch fremde Kräfte erst consolidirt werden. Die Unterstützung aus Basel, Baden-Baden und Straßburg, sowie von Freiwilligen aus Freiburg ꝛc. bewährte sich aber so ausgezeichnet, und die Militärmusiker hielten sich so brav, daß auch nach dieser Seite die Aufführung unter Dimmler's aufmerksamer, pietät- und verständnißvoller Leitung kaum Etwas zu wünschen übrig ließ. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Luise Adolpha le Beau, Op. 14. Drei Lieder. „Das Kind ruht aus vom Spielen", „Wenn dir die Menschen weh gethan" sowie „Herz, und verlangst du nicht Ruhe". Berlin, Fürstner. —

Malvina Schnorr v. Carolsfeld Lieder Mignon's. Berlin, Bote & Bock. —

Pauline Viardot. Vier Lieder. Ebend. —

Unter diesen diesmal von drei Damen vorliegenden Liedern möge das kleine Heft der liebenswürdigen Componistin Adolpha le Beau in erster Reihe Erwähnung finden. Es sind uns in der letzten Zeit mehrfach Compositionen derselben begegnet; in allen zeigt sich fein musikalischer Sinn, gute Formbehandlung, warmes, edles Empfinden, weises Maßhalten und Streben nach Characteristik. Dieselben Eigenschaften zeichnen auch die Lieder dieses Heftes aus, von denen dem zweiten der Vorzug vor den beiden anderen gebührt. Alle drei sind einfach, sangbar und klangschön, sie zeugen davon, daß die Componistin den Liederkönig Schubert sich zum Vorbilde genommen hat und lassen von ihr noch werthvolle Gaben in Zukunft erwarten. —

Malvina Schnorr v. Carolsfeld hat sich Göthe's Mignonlieder zur Textunterlage ausgewählt. Gewiß ein kühner Griff, um so kühner, als auch Schubert und Schumann, Beethoven und Liszt an denselben Texten ihre musikalische Darstellungskraft zeigten. In allen 4 Compositionen zeigt sich bestes Wollen und eifrigstes Streben, wenn auch nicht überall mit vollendetem Können und sicherem Erreichen gepaart. Am Besten sagt mir Nr. 4 „So laßt mich scheinen, bis ich werde" und nächstdem Nr. 1 „Kennst du Land" zu. Die Verlagshandlung hat das Heft elegant ausgestattet. —

In den Liedern von Pauline Viardot tritt oft an Stelle des Edlen und Wahren das Effectvolle und manchmal fast das Triviale. Die Componistin versucht mehrfach den Compositionen geistreiche Züge anzuschminken, die sich eben leider nicht als echt erzeigen und das absichtsvoll Gesuchte zu Tage treten lassen. —

P. v. Tschaikowski, Op. 38. Sechs Romanzen. Berlin, Fürstner. —

Ein interessantes Heft; durchaus eigenartig, characteristisch, besonders Nr. 1, Ständchen des Don Juan und Nr. 6, Florentiner Lied. Auch Nr. 2, „Es war zur ersten Frühlingszeit", das sich durch schöne, weiche Empfindung auszeichnet und Nr. 3 „Inmitten des Balles" gefallen mir besonders. Bei Nr. 5, „Die Liebe eines Todten", Text von Lermontow, ist mir die Wahl des Textes aufgefallen. Ein Todter singt zu seiner noch lebenden Geliebten, wie ihm der Schmerz durch's todte Herz zucke, durch sein Gebein ihm die Eifersucht ziehe, wie sein Leib in der Erde liege, seine Seele aber bei ihr sei: „Was soll mir Gottes Macht, was soll mir Gottes Paradies, wenn ich ird'sche Leidenschaft nicht auf der Erde ließ". Wenn schon die Phantasie des Dichters hier das Aeußerste gewagt hat, sollte der Tondichter nicht seine Farben dazu hergeben, das Kirchhofsbild zu überbieten. Wahrscheinlich aber hat gerade das düstere, über alles Maß gehende Leidenschaftliche den Künstler zu diesem Vorwurfe gereizt, um daran seine Kraft in dunklen Tinten zu zeigen, und sieht man vom Aesthetischen ab, so muß man sagen, daß es ihm gelungen ist, das Bild sachgemäß zu malen. Die Romanzen sind für mehrere Stimmgattungen geschrieben, einige für Sopran oder Tenor, andere für Bariton. Ich will nicht entscheiden, ob es practisch, Liederhefte in dieser Form herzustellen. —

Ludwig Hartmann, Op. 21. Drei Wanderlieder von Rob. Reinick. Berlin, Fürstner. —

Klarheit und Wahrheit sind die Haupteigenschaften dieser drei Lieder. Das erste „Abschied" ist einfach, warm und edel empfunden und drückt den Schmerz des Scheidens in inniger Weise aus. Nr. 2 „In der Fremde" und Nr. 3 „Rückkehr" hängen zusammen und geben äußerst stimmungsvolle Bilder. Der Autor wird sich neue Freunde durch dieses Heft erwerben. —

Wilhelm Kienzl, Op. 6. Lieder im Volkston. Neue Gesänge für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Cassel, Voigt. —

——— Op. 16. „Süßes Verzichten" Liedercyclus für mittlere Frauenstimmen. Ebend. —

In diesen Liedern spricht sich eine schöne Begabung ihres Componisten für diese Form aus, sie sind sämmtlich wahrheitsgemäß und warm empfunden, in Hinsicht auf Melodie und Harmonie mit wählerischem Sinne geschrieben und enthalten eine Reihe von pikanten Einzelheiten und interessanten Zügen. Auch die Wahl der Texte ist gut und rechtfertigt den Titel des Ganzen vollständig, wenn auch die Musik nicht die Einfachheit des Volkslieds giebt,

was auch nicht die Absicht des Componisten gewesen zu sein scheint. Trotzdem wohnt allen Liedern eine gewisse Volksthümlichkeit inne, besonders Nr. 2, 4, 5 und 9. Ich empfehle das Heft der Beachtung des singenden Publicums ebensosehr wie den Liedercyclus. In diesem tritt der Comp. viel gereifter vor unsere Augen. Während auch diesen Liedern dieselben guten Eigenschaften zuzuschreiben sind, wie denen des Op. 6, beherrscht K. in ihnen alle Ausdrucksmittel mit viel größerer Sicherheit und fügt eine gewisse dramatische Bewegtheit dem Ganzen bei. Mit Sicherheit läßt sich noch viel Gutes aus der Feder dieses jungen Componisten erwarten. — A. Naubert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zweite Hauptprüfung im Conservatorium am 9, deren maßvolle Dauer nur zu billigen ist, umfaßte wie die erste Solovorträge für Pianoforte, Violine und Gesang. Frl. Hedwig Löwe aus Grimma zeigte im Ganzen eine recht erfreuliche Sicherheit in der Beherrschung des technischen Materials, welches in Weber's Concertstück zu bewältigen ist. Auf das Octavenspiel möchte Frl. L. ihr Augenmerk besonders richten, da es noch zu schwerfällig ist; dem Vortrage fehlte es an pikanter Frische. Bedeutende Fertigkeit entwickelte Thomas Martin aus Dublin im Larghetto und Allegro vivace aus Chopin's Fmollconcert. Sein Anschlag ist äußerst elastisch, die Passagen brachte er perlend zu Gehör, aber zum Chopinspieler fehlt ihm noch die duftig-poetische Auffassung, die allerdings bei so vorzüglicher technischer Grundlage nicht allzuschwer zu gewinnen sein dürfte. Die beste pianistische Leistung an diesem Abende lieferte Frl. Elisabeth Petzsch aus Leipzig in dem 1. Satze aus Beethoven's Esdurconcert. In ihrer ganz vortrefflich ausgebildeten Fingerfertigkeit, welche nur im Doppeltriller der Nachhilfe bedürftig ist, gesellt sich auch tieferes Verständniß und geistiger Schwung. — Ein jugendliches hervorragendes violinistisches Talent bekundete John Dunn aus Hull (England). Seine technisch und geistig meisterhafte Wiedergabe des 1. Satzes aus dem Edurconcert von Vieuxtemps läßt auf eine glänzende Zukunft schließen. — Den schon vielfach gewürdigten Leistungen von Nic. Popovics aus Karansebes (Ungarn) läßt sich wenig Neues hinzufügen. Er sang: Rec. und Arie aus Spohr's „Faust" und Notturno aus Franz v. Holstein's „Hochländer" mit warm beseeltem Vortrage und sympathischem, in allen Lagen gleich leicht ansprechendem Organe, welches zur Zeit ausschließlich auf dem Gebiete des lyrischen Gesanges Hervorragendes leisten kann; nur das unleidliche Tremoliren machte sich auch diesmal im Recitativ störend bemerkbar. — R. E.

Stadttheater. Während unser Operndirector den Berlinern Wagner's große Nibelungen-Schöpfung vorführt, hat er auch dafür gesorgt, daß die Leipziger nicht unbefriedigt bleiben. Mehrere ausgezeichnete Gesangscapacitäten erfreuen uns mit Gastrollen; voran das Ehepaar Padilla-Artôt, Frau Materna aus Wien, sowie die HH. Hofopernf. Erl und Seidemann aus Dresden, Frl. Kauer aus Graz. Desirée Artôt und Padilla hörte ich in Verdi's „Troubadour" und „Rigoletto". Die Kraft und Fülle des großen Stimmorgans der Frau Artôt, verbunden mit dem südländischen feurigen Temperament, gaben ein realistisches Characterbild der armen verfolgten und darob um Rache schreienden Zigeunermutter, wie es nicht noch drastischer dargestellt werden kann. Wenn uns zuweilen die zu starke, leidenschaftlich heftige Accentuation einzelner Worte und Töne etwas weniger ästhetisch angenehm berührte, so versöhnte uns andererseits wieder der entfaltete Wohlklang und die rührenden Klagetöne ihrer schönen Stimme. Ihre Action mit echt dramatischer Verve war in allen Zügen höchst characteristisch. Desgleichen auch die des Hrn. Padilla; nur eignet sich dessen Stimme weniger gut für den hartherzigen, leidenschaftlichen Graf Luna. Es fehlt ihr das Energische, Metallische des Baritontimbre. Viel besser qualificirt sie sich für Rigoletto. Diese tragikomische Figur hat er auch mit bewunderungswürdiger Lebenswahrheit dargestellt. Dieser Narr, — der doch geistig hoch über seinen Narrenstreichen steht und lustig erscheinen muß, wo ihm das Herz vor Angst und Sorgen um seine verführte Tochter brechen will, — war eine meisterhafte Characteristik und wird Padilla hierin nicht seines Gleichen haben. Frl. Kauer schien als Leonore im Troubadur nicht besonders gut disponirt zu sein; die Kraftanstrengung im letzten Act war für sie zu groß. Als Rigoletto's Tochter genügte sie mehr. Eine Glanzleistung gab Broulik als Troubadur; Spiel und Gesang waren ausgezeichnet. In „Rigoletto" (als Herzog von Mantua) fiel er aber stellenweise wieder in die frühere an ihm gerügte Manier des unnöthigen, zu starken Forciren's hoher Töne. In letzter Oper erfreute uns noch besonders Hr. Wiegand durch seine gelungene Characterfigur des „Bravo". Eine herrliche Leistung desselben war auch seine Representation als Landgraf in „Tannhäuser", wie überhaupt dieser geschätzte Sänger jede seiner Rollen im Gesang und Spiel gleich gut darzustellen weiß. Frau Friedrich-Materna, als Elisabeth im Tannhäuser gastirend, schien sehr indisponirt zu sein, wie wir nach dem zu auffälligen Tremoliren schließen dürfen; ich erlaube mir daher kein Urtheil über ihre jetzige Leistungsfähigkeit.

Die Dresdner Gäste, welche in Rossini's „Barbier" auftraten, hatte ich nicht Gelegenheit zu hören. Wohl aber hatte ich am 17. das Vergnügen, Frau Schuch-Proska aus Dresden bewundern zu können. Als Concertsängerin war sie uns schon von der vortheilhaftesten Seite bekannt geworden, diesmal hat sie aber als „gastirende Regimentstochter" ihr Rennomée noch bedeutend erhöht. Sie präsentirte sich nicht nur als vortreffliche Gesangsvirtuosin, welche die schwierigsten Coloraturen mit spielender Leichtigkeit um sich wirft, sondern auch als ausgezeichnete dramatische Darstellerin. Als ausgelassenes Soldatenmädchen wußte sie durch ihren Humor sämmtliche Mitwirkende wie das Publicum in gleich ergötzliche Stimmung zu versetzen, was selbstverständlich öfteren Beifall und zahlreiche Hervorrufe zur Folge hatte. Der mit ihr zugleich gastirende Tenor. Max Bürger aus Coburg, über dessen wohllautende Tenorstimme ich schon vergangnen Winter infolge seiner Mitwirkung im Gewandhause zu referiren hatte, bekundete sich ebenfalls als gewandter Darsteller, der den Naturburschen Tonio frisch und keck spielte. Höchst gelungene Figuren waren auch die HH. Wiegand (Sulpice) und Schubert als furchtsamer Haushofmeister. Auch die Marchesa Maggiorivoglio hatte an Frl. Caspari eine angemessene Darstellerin. Dieses vortreffliche Quintett im Verein mit dem Orchester und den übrigen Mitwirkenden brachte Donizetti's Komik zu recht animirender und allgemein erheiternder Wirkung. — Schucht.

Mannheim.

Am 8. April gab der hiesige „Verein für classische Kirchenmusik" seine letzte Aufführung. Wie im vorigen Jahrhundert in der bildenden Kunst sammelt man seit 50–60 Jahren namentlich bei uns in Deutschland „Denkmäler der Tonkunst" und namentlich war es der Nürnberger, später Münchener Jurist v. Tucher, der uns zuerst auch diese Palestrina, Anerio, Vittoria wiedergab. Ebenso kamen seit 1830 die protestantischen Tonmeister wieder an's Licht. Und als der Geschmack an Händel und Bach allmälich durchgedrungen war, fragte man auch nach deren Vorgängern und Vorbildern. Allein Musik existirt wirklich nur in der praktischen Vorführung: bei der ersten Aufführung der „Walküre" bestätigte uns ein offenes Geständniß Liszt's, daß er die Hauptwirkung dieser Composition an ganz anderen Stellen erwartet habe. Sowenig kann der größte Musiker von der Lectüre allein einen Schluß auf factischen Eindruck machen. Wo bleibt da der Dilettant oder gar der Laie. Die wirkliche Vorführung dieser Werke aber hat schon früh zu deren Studium angeregt, das dann doppelt erfolgreich ist. Den „letzten Beethoven" hat S. Bach schon mächtig beeinflußt, Mendelssohn, Schumann, Brahms leben halb von ihm und Wagner hat Bach's Polyphonie zuerst auch in ihrer dramatischen Omnipotenz gezeigt. Palestrina ist in Liszt's kirchlichem Schaffen neu erstanden und was werden uns die Chöre des heil. Gral im „Parsifal" zeigen? Der Herausgeber des 2chörigen Stabat mater von Palestrina, wieder R. Wagner, wird ebendort die praktische Antwort darauf geben. Aber auch für die Zurückführung eines besseren Geschmacks und einer ernsteren inhaltvollen Tendenz unseres gesammten Musikwesens ist die Vorführung dieser älteren Kunst von Entscheidung. Darum ist jeder Verein zu begrüßen, der sich diesen besonderen Zweck setzt. Der Verein für classische Kirchenmusik führte uns diesmal Werke von H. Schütz, S. Bach und Carissimi vor. Schütz, vor mehr als 200 Jahren schon todt, ist von entscheidender Bedeutung für die Entwickelung der deutschen Organistenschule gewesen. Er führte die Kunst der großen Venetianer zu uns herüber. Und obgleich er nach ihrem Muster sogar aus der deutschen Passion den heimischen Choral ausschied und freierfundenen Satz an seine Stelle setzte, sind diese Chöre doch von dem eigenthümlich ernsten Gemüthstone des Chorals und eröffnen uns den Ausblick in eine ganze Welt von geistigen Tiefen, an deren Erschließung von Bach bis Wagner unausgesetzt die größte künstlerische Kraft arbeitet und noch lange arbeiten wird. Diesmal waren es die „Sieben Worte", also im Grunde auch eine Passion, was wir hörten. Es ist wahr, diese Recitative sind noch steif, das Harmonische veraltet und oft trocken. Aber es wird doch hier schon wirklich gesprochen, nicht blos Chor gesungen oder im Collectenton psalmodirt, und wie oft tönt aus dieser Sprache nicht das Gleiche heraus, was uns die kleinen altdeutschen Bilder in den Münchener Cabinetten so stets neu anziehend macht, die ernste treue Wahrhaftigkeit, das Leben in und mit der Religion, das in Bach's Erscheinung so ungeahnte Höhen erreichte. Auf diesen wandelten wir hier in seiner Cantate „Jesu meine Freude", der einzig fünfstimmigen d. h. in den 2 freien Chören. Festeste Zuversicht, mannhafteste Gewißheit, wie sie aus dem Bewußtsein voller innerer Zusammengehörigkeit mit dem Wahren und Ewigen stammt, helle Siegesfreudigkeit, oft bis zur Berührung einer geistigen Welt, deren Wonnen ein unaussprechlicher innerer Jubel auch hier blos andeutet, wer könnte in der Musik etwas aufweisen, wo diese Quellen gleich tief strömen, und wer etwas, das fruchtbarer einwirkend wäre, wo es irgend mit treumeinender Hand berührt, gesucht wird. Ahnt unsere Kirche wohl, was sie an dem einen Bach besitzt? — Das Oratorium „Jephta" von Carissimi führt uns auf Händel, der freilich noch nicht geboren war, als Carissimi starb. Aber in Recitation und Gesang wie in den Chören ist er Händel's Lehrer. Es ist schon Alles flüssiger als bei Schütz. In der Modulation merkt man den Römer, Palestrina's diatonische Harmonie siegt noch über die Chromatik, aber durch diese Dreiklangsharmonie werden die je 3stimmigen Gegengesänge der 6stimmigen Chöre überaus klangreich. Der Klagechor um den Tod der „Filia" hat einen hohen edlen Character, — ohne Carissimi kein Händel, das sagt uns auf's Neue dieses Oratorium, das auch in der äußeren Form den Wurf des Händel'schen hat. Die Aufführungen dieses Vereines, die von viel Hingebung und Können zeigen, werden auch dadurch noch von besonderer Bedeutung werden, daß ihr Dirigent, MD. Hänlein, ein Münchener Kind, zugleich practisch den „badischen Verein für protestantische Kirchenmusik" leitet, der uns auch auf diesem Gebiete endlich bessere Zustände bringen soll. — L. Nohl.

München.

(Fortsetzung.)

Von größeren Orchesterwerken hatten in den fünf Concert-Programmen der „Musikalischen Akademie" eine Serenade von Mozart, Variationen von Johannes Brahms, Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", die symphonische Dichtung „Orpheus" von Liszt und „Wellington's Sieg" von Beethoven Aufnahme gefunden. Mozart's Serenade ist die im Jahre 1775. zur Hochzeitsfeier der Demoiselle Haffner in Salzburg componirte, ein Werk voll Grazie und Frische. Daß sich der Dirigent verleiten ließ, das Tempo der beiden vorkommenden Menuettsätze zu schnell zu nehmen und so den eigentlichen Menuettcharacter gänzlich zu verwischen, mußte die Wirkung des Ganzen stark beeinträchtigen. Alle Anerkennung dagegen wurde dem ganz vorzüglichen Vortrag des Violin-Solo durch Walter gezollt. Brahms wählte sich zu seinen Variationen ein nicht grade characteristisches Thema von Haydn, bearbeitete dasselbe in sehr geistreicher Weise, ohne jedoch eine tiefergehende Wirkung auf unser musikalisches Empfinden zu erzielen. Ob eine Berechnung darin lag, diese Orchesterstudie, wie ich es lieber nennen möchte, neben der in vor. Nr. erwähnten Symphonie von Strauß zu bringen, mag dahin gestellt bleiben, desgleichen, ob es berechtigt war, an demselben Abend und überhaupt in einem Akademieconcerte das musikalische Schlachtengemälde „Wellington's Sieg" von Beethoven vorzuführen. Die sehr interessante symphonische Dichtung von Liszt, die im vierten Abonnementconcerte zu Gehör gebracht wurde, begrüßten wir um so freudiger, als der Name des Componisten nicht übermäßig oft auf den Programmen der „M. Akademie" zu lesen ist. Das Werk fand eine sehr freundliche Aufnahme, ebenso wie Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale". Im ersten C. fand Kömpel aus Weimar mit dem hervorragenden Vortrage von Spohr's 9. Concert rückhaltlose Anerkennung. Im zweiten sang Vogl mehrere von ihm selbst componirte Lieder aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen". Der Sänger war also in der glücklichen Lage, des Componisten Intentionen voll und wahr zum Ausdruck zu bringen, gerieth aber etwas stark ins Utriren und in die Gefahr, naturalistischen Anwandlungen nachzugeben. Frau Basta wußte sich durch den Vortrag der Arie „Ach ich liebte" aus der „Entführung" und dreier Lieder von Jensen in große Gunst zu setzen. Ihre Stimme ist nicht eigentlich schön und sympathisch, aber im Ganzen wohlgeschult, namentlich für Coloratur, und das Raffinement ihres Vortrags wirkt

bei gewissen Compositionen sehr bestechlich. Daß sie mit ihrer Art nur auf begrenztem Felde etwas „machen" kann, das zeigte sich später in Händel's „Maccabäus". Frl. Eugenie Menter, Bußmeyer und Levi spielten im dritten Concert Bach's Dmollconcert für drei Claviere mit Streichorchester sehr correct, wenn auch nicht durchweg stylvoll. Den zweiten Satz Alla Siciliana brachte Frl. Menter in sehr gelungener Weise zur Geltung.

In dem Concert außer Abonnement brachte die M. Akademie Händel's „Judas Maccabäus" zur Vorführung. Die herrlichen, frischen, characteristischen Chöre voll dramatischen Lebens waren gut studirt und von hinreißender Wirkung. Die Hörer jubelten Beifall. Auch die Sololeistungen durch die Frau Vogl, Frl. Blank, Vogl und Fuchs waren vorzüglich und wurden durch warmen Beifall ausgezeichnet. Hier war es, wo Frau Basta nicht an ihrem Platze war; der große Styl Händel's liegt ihr fern. — —e—

(Schluß folgt.)

Weimar.

An unserem Hoftheater wurden im vergangenen Jahre 69 Opern gegeben. Hierzu kamen noch 56 Vorstellungen in Eisenach und 30 in Erfurt. Aufgeführt wurden namentlich die Werke Wagner's („Walküre", „Meistersinger", „Fliegender Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Rienzi"), Mozart's, Beethoven's, Weber's (den „Oberon" in der neuen Gestalt von Wüllner in Dresden möchten wir auch gern einmal hören), sowie die Rossini's, Donizetti's, Mehul's, Auber's &c. Unsere Oper nimmt noch immer eine respectable Stellung ein, denn noch zieren Meister wie Hr. Milde und Knopp unser Theater; noch immer entzückt Frau Fichtner-Spohr, gleich bedeutend als vortreffliche Sängerin wie auch als feinsinnige, gestaltungskräftige Darstellerin, unser vorurtheilsloses Publicum. Unter den jüngeren Kräften nenne ich hauptsächlich Frl. Antoinette Först, welche namentlich in Wagner „Walküre", in „Agnes Bernauer" von Mottl &c. recht Befriedigendes leistete, Tenor. Alvary (Achenbach), der sich mit Ferenczy in die hervorragenden Tenorpartien theilte, und Barit. Scheidemantel, der ein Liebling des Publicums zu werden verspricht. Die anderen Sänger kenne ich wegen des angefochtenen freien Entrées zu wenig, um Genaueres mitzutheilen.

Nach langer, langer Pause fand endlich einmal wieder ein Gastspiel und zwar von Schott aus Hannover statt. Er trat mit allem Glanze als Tannhäuser und Rienzi auf und eroberte die Herzen des zahlreich herbeigeströmten Publicums im Sturm. Man spricht davon, ihn dauernd für die hiesige Bühne zu gewinnen. —

Die Hofcapelle gab unter Müller-Hartung bereits zwei größere Concerte, von denen eins zum Besten ihrer Wittwen und Waisen, welches von Mendelssohn's Hebridenouverture eingeleitet und glanzvoll mit Beethoven's heroischer Symphonie beschlossen wurde. — Im ersten Concerte hörten wir Cherubini's Abenceragen-Ouverture recht gut und noch besser Schubert's große Cdursymphonie. Seitz aus Magdeburg debutirte mit gutem Erfolge in Bruch's 2. Concert, dessen erstes ich entschieden vorziehe. Das Duett aus den „Jahreszeiten" für Sopran (Frl. Horson) und Tenor (Alvary) befriedigte allgemein. — Außerdem wurde zum Besten verarmter und kranker Kammer- und Hofmusiker eine musikalisch-declamatorische Matinée veranstaltete. —

Der von Müller-Hartung rühmlichst geleitete Chorgesangverein erfreute durch zwei ältere Gesangwerke: O vos omnes von Vittoria und Ave Maria von Orcadelt, sowie durch drei neue Chorlieder „Morgen", „Nacht" und „Nur du" von Lassen. Recht ansprechend sind das erste und letzte, während das mittlere das musikalisch-interessanteste sein dürfte. Die Krone der diesmaligen Leistungen war indeß Kömpel's hochgenußreiche Wiedergabe des zweiten Concertes von Raff, eine Meisterleistung, in der ihm nur wenige ebenbürtig sein dürften. Unser ziemlich kühles Publicum war dieser großartigen Virtuosenleistung gegenüber sehr animirt und zeichnete seinen Liebling durch Lorbeerkränze &c. aus, und ebenso hat der Componist alle Ursache, für die so künstlerisch hochbedeutsame Interpretation seines ungemein schwierigen Werkes dankbar zu sein. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 30. v. M. Concert unter Asger Hamerik, 2. Streichquartett von Hermine Hön, Eduard Grieg's Violinsonate Op. 13, Lieder von Lassen, Franz und Hoffmann und Rubinstein's Bdurtrio. — Am 2. durch den Peabodychor Fragmente aus Händel's „Judas Maccabäus". —

Bremen. Am 30. v. M. vierte Kammermusik von Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Krollmann und Weingardt: Clavierquintett in Adur von Kiel und Bdurstreichsextett (Op. 18) von Brahms. —

Brüssel. Am 21. letztes Saisonconcert der Nouvelle société de musique unter Warnots mit Joseph Servais und der Pianistin Pollux: Motette und Lieder aus dem 16. Jahrhundert, Madrigal v. Orl. Lassus, Cismollpolonaise, Hdurnocturne und Gesduretude von Chopin, Vcellfantasie von F. Servais, Chöre aus Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", Valse caprice von Schubert, Liszt's 11. Rhapsodie, Adagio von Tartini, Vcellvariationen und Mazurka von Popper, Chor aus Schubert's „Rosamunde". — Die reconstituirte ältere Société de musique unter Mertens hat kürzlich ihre erste Seance intime gegeben mit Chören von Schubert, Schumann und Mendelssohn, Liedern von Lassen und einigen Clavierstücken. —

Cassel. Am 13. sechste Kammermusik von Wipplinger mit der Säng. Frl. Franziska Biazzi: Rubinstein's Bdurtrio, „Loreley" von Liszt, Schilflied von Mendelssohn, Frühlingslied von Weltner, Haydn's Gdurquartett, „Aufschwung" von Schumann, Chopin's Asdurballade, Walzer von Rubinstein und Mozart's Gmollquintett. — Am 20. sechstes Concert des Theaterorchesters mit Frl. Aline Friede aus Berlin: Wagner's Faustouverture, Arie aus „Titus", Beethoven's Gdurconcert und Mendelssohn's Rondo brillant mit Orchester (Treiber), „Waldesgespräch" von Schumann, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Er ist gekommen" von Franz und Romanze von Chopin. —

Dresden. Am 20. im Conservatorium: Beethoven's Trio für Pfte., Clarinette und Vcell, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Chopin's Préludes, Vcellsonate von Boccherini-Grützmacher, Gmollfantasie und Fuge von Bach-Liszt, Lieder von Schubert und Schumann und Violinsuite von Bargiel. —

Ems. Am 18. erstes Symphonieconcert von Liebig: „Nordische Heerfahrt" von Hartmann, Violinlegende von Wieniawsky und Raff's Lenorensymphonie. —

Glogau. Am 17. Soirée von Viol. Gustav Holländer und Pian. Neitzel: Beethoven's Kreutzersonate, Mendelssohn's Variations serieuses, Bruch's 2. Violinconcert, Beethoven's VII. Symphonie (arrang. v. Liszt), Violinsuite von Franz Ries, Chopin's Fisdurimpromptu und Nocturne Op. 37, Nr. 2, Schlittschuhtanz

aus dem „Prophet" von Liszt, Spinnerlied von Holländer und polnischer Tanz von Scharwenka-Holländer. —

Görlitz. Am 14. durch Jean Becker mit Tochter und Söhnen: Adurclavierquartett von Brahms, Vcellstücke von Fischer und Popper, Larghetto von Mozart, Sommernachtstraum-Paraphrase von Liszt, Beethoven's Gdurstreichtrio, Violinstücke von Jean Becker, Stücke für Viola von Rubinstein und Goltermann und Menuett von Boccherini. —

Halle. Am 20. durch die „Neue Singakademie" unter Voretzsch in der Marktkirche Mendelssohn's „Elias" mit Frau Voretzsch, Frl. Boggstöver aus Leipzig, Hofopernſ. Götze aus Dresden und Carl Mayer aus Cassel. —

Leipzig. Am 15. in der Universitätskirche St. Pauli: Orgelconcert von J. G. Zahn mit Frl. Marie Vieweg, Violin. Raab und Harfen. Wenzel: Cismollfantasie von Kiel und fugirtes Präludium von Herzog, Ave Maria für Frauenchor mit Orgel von Brahms und Gebet für Soli, Frauenchor mit Orgel von Friedr. Richter, Orgelsatz von Merkel, Violinandante von August Caune, Choral und Fuge von Philipp Wolfrum, der 13. Psalm für Baß und Orgel von Zahn, Vorspiel über ein Thema von Bach von Papperitz, der 137. Psalm für eine Solostimme, Frauenchor, Violine, Harfe und Orgel von Liszt und Fuge für Orgel von Rheinberger. —

London. Am 2. Kammermusik von Ludwig und Daubert mit Gibson, Dannreuther, Zerbini und Säng. Thorndike: Streichquartett von Dvorzak, Arie aus Händel's „Semele", Violinsonate von Grieg, „Du bist wie eine Blume" von Liszt, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und Beethoven's Esdurquartett. — Am 10. Soirée von Miß Leslie mit Pian. Bonawitz, der Violinv. Bertha Brousil sowie den Sängern Isabel Armytage, Anna Williams, Vernon Rigby, Antoinette Sterling, Bucknall-Eyre, Madame Lemmens-Sherrington, Maybrick, Miß Leslie, Cummings und Juliet Brookes: Violinsonate von Bonawitz, Liszt's Sommernachtstraumfantasie, ungar. Violinstücke von Kohne sowie Gesänge von Gounod, Dudley Buck, Vincent, Archer, Schubert, Cummings, Taubert, Sullivan, Pinsuti, Molloy, Marzials, Adams und Millard. —

München. Am 15. Musikvortrag der Pian. Luise Adolpha le Beau mit der Hofopernſ. Mathilde Keil, Violin. Lehner, Seifert (Viola) und Vcll. Ebner: Sonate von M. E. Sachs, Lieder von Luise le Beau und Leßmann, Chopin's Bmollscherzo, Vcelladagio von Ebner, Mignon's Lied von Liszt und Clavierquartett von Ferdinand Ries. —

Wernigerode. Am 6. Concert des Lehrergesangvereins mit Domsäng. Schnell aus Berlin: „Neuer Frühling" Chor von Petschke, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „Sonntag" von Brahms, „Frühlingsankunft" Chor von Weinwurm, „Wach' auf Gesell!" von Lessmann und „Frühlingszeit" von Schnell, sowie „Heinrich der Finkler" für Soli, Chor und Orchester von Wüllner. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein concertirt gegenwärtig in Provinzial-Städten Englands und wird in London am 11. Juni im Crystallpalast ein Concert geben, in welchem er sowohl als Virtuos (in Schumann's Concert und Solis von Chopin und Liszt), wie als Componist und Dirigent auftreten wird. Von seinen Compositionen wird er die Concertouverture in Dmoll, sein Oratorium „Der Thurm zu Babel" und sein Violin-Concert mit Auer vorführen. —

— Miß Emma Thursby singt jetzt in Spanien, namentlich in Barcelona, mit größerem Erfolge als in Deutschland und wird in nächster Saison in Nordamerika concertiren. —

— Leschetizky hat sich zur Kur nach Karlsbad begeben. —

— Frau Ehnn gastirt gegenwärtig in Breslau mit glänzendem Erfolge. —

— Sophie Menter ist in London in St. James Hall mit großem Erfolge aufgetreten, namentlich errang ihr der Vortrag eines Concertes von Liszt große Ovationen. —

— Concertm. Zajic in Mannheim, welcher als Violinlehrer an das Straßburger Conservatorium engagirt ist, fand im letzten Winter in Augsburg, Baden-Baden, Straßburg, Freiburg, Nürnberg, Weimar ꝛc. große Anerkennung. —

— Der vom Cardinal Heynald gestiftete Preis für kirchenmusikalische Leistungen ist für dieses Jahr von der Fachcommission unter Liszt's Präsidium dem jetzigen Musikdir. zu Hermannstadt in Siebenbürgen Joh. Leop. Bella zuerkannt worden. —

— Am Dresdner Conservatorium ist der bisher. Lehrer für Horn, Kammerm. Lorenz, nach 20j. erfolgreicher Thätigkeit durch seinen früheren Schüler Kammerm. O. Franz ersetzt worden. —

— Flotow feierte vor Kurzem seinen 70. Geburtstag. Am 27. April in Rentendorf in Mecklenburg geboren, hat er seine hervorragendsten Opern in Paris geschrieben, wo er auch seine ersten Musikstudien machte; 1855 wurde er zum Hoftheater-Intendanten zu Schwerin ernannt, gab aber 1863 diese Stellung auf, um seinen Aufenthalt wieder in Paris zu nehmen. —

— Die Gesellschaft der sogn. Conservatoriumsconcerte in Paris hat ihren bisherigen Dirigenten Deldevez wiedergewählt. —

— Der König von Dänemark hat dem Vcellv. Popper das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen. —

— In Breslau starb am 12. d. M. Pianist und Comp. Karl Schnabel im Alter von 72 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der Andrang zu dem am 25. in Wagner's Gegenwart eröffneten vierten Cyclus der Berliner Nibelungenabende, namentlich zur „Walküre", war so stark, daß von letzterer am 31. noch eine Extravorstellung stattfindet. —

In Brüssel wurde die Theatersaison am 7. mit Gevaert's Oper „Quentin Durward" im Monnaietheater abgeschlossen —

Unter den nachgelassenen Werken Felicien David's befindet sich eine einactige komische Oper. Das vollständig orchestrirte und inscenirte Werk ist blos für zwei Frauenstimmen und einen Tenor geschrieben und soll sehr melodiös gehalten sein. —

Vermischtes.

— Den großartigen Liszt-Festivals in Brüssel und Antwerpen werden von auswärtigen Künstlern beiwohnen als Representanten Frankreichs: Gounod, Thomas, Saint-Saëns, Massenet, Lefebvre, Planté, Léon, Husson, Gouzieu und der Kritiker Comettant; Lassen, Hiller und Bernuth wollen Deutschland, Julius Benedict, Manns, Costa und der Kritiker Schelblock England und Holland Nicolai, Verhulst und Hol representiren. Zu den schon früher mitgetheilten Programmen ist noch hinzuzufügen, daß Saint-Saëns Liszt's Legende über den heiligen Franziscus de Paula" spielen und Frl. Kufferath die „Lorelei" singen wird. —

— Als Franz Liszt kürzlich in Wien ankam, fand er auf seinem Arbeitstische eine mächtige Notenmappe, in deren Vorderseite eine prachtvolle Federzeichnung eingefügt ist, eine Aufmerksamkeit seines Landmannes Michael v. Zichy, betitelt: „Die Musik von der Wiege bis zum Sarge". Links ist eine junge Mutter, welche ihren Säugling in den Schlaf singt, rechts steht ein Katafalk, von Trauernden umgeben, im Hintergrunde ein Todtenchor, in der Mitte thront der Genius der Musik, umgeben von Engelschören. Liszt dankte Zichy dafür durch folgenden in französischer Sprache geschriebenen Brief: „Berühmter Maler! Sie machen mir ein großartiges Geschenk. Ihre Zeichnung ‚Die Musik von der Wiege bis zum Sarge' ist eine wunderbare Symphonie. Ich werde versuchen, sie in Noten zu setzen, und will Ihnen das Werk dann widmen. In freundschaftlicher Ergebenheit Fr Liszt." Im nächsten Gespräche mit Z. fügte Liszt hinzu: „Der Plan dazu ist schon fertig im Kopfe, Ihre Zeichnung hat mich inspirirt." —

— Die Gebr. Wolff in Kreuznach haben für ihre auf der Melbourner Weltausstellung ausgestellten Streichinstrumente (ein Streichquartett) einen ersten Preis erhalten. —

— Hofpianofortefabrikant C. Mand in Coblenz empfing für kreuzsaitige Pianinos ebenfalls den ersten Preis. —

— Orgelbauer Schiffner in Prag ist jetzt daselbst mit dem Bau einer Orgel für das neue czechische Nationaltheater beschäftigt. —

— In London fand unter lebhafter Theilnahme der fashionablen Welt am 9. das erste der Hans Richter-Concerte in St. James Hall statt. Hauptstücke waren die Ouverture zu „Oberon", Wagner's Huldigungsmarsch, ein Concert für Orchester von J. S. Bach und eine Symphonie von Beethoven. —

— In Boston wurde vom Cäcilienverein Schumann's Faustmusik zum ersten Male mit gutem Erfolge aufgeführt. —

In Innsbruck wird für den 21. Juni eine Aufführung von Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies" durch den Musikverein unter Leitung von Pembaur vorbereitet. —

— Der ital. Cultusminister hat den Marchese d'Arcais beauftragt: in allen Bibliotheken Italiens Nachforschungen vorzunehmen zum Zwecke einer geschichtlichen Zusammenstellung der bedeutendsten musikalischen Werke, welche in Italien veröffentlicht worden sind. —

— Der Pariser Verein der Autoren und dramat. Componisten hat sich neu constituirt; zum Präsidenten wurde August Maquet, zu Vicepräsidenten Alex. Dumas, Eugen Labiche und Victorien Sardou sowie zu Schriftführern Delpit und Dreyfuß gewählt. —

*— Die von der französischen Republik den Pariser Theatern für 1882 gewährte Subvention beläuft sich für die Pariser „Große Oper" auf 800,000 Frcs. und für die „Komische Oper" auf 300,000 Frcs sowie unentgeltliche Benutzung des Hauses und dafür nur die Verpflichtung: jedes Jahr eine bestimmte Anzahl neuer Stücke aufzuführen und mindestens eine Gratisvorstellung zu geben. Die jetzt von Vaucorbeil geleitete „Große Oper" hatte im letzten Jahr über 4 Millionen Frcs. Einnahme und trotzdem ein namhaftes Deficit. V. brachte 4 neue Opern, von denen „Aida" 233,000 Frcs., „Graf Ory" 23,000 Frcs., „Korrigane" 73,000 Frcs. und „Der Tribut von Zamorra" 270,000 Frcs. Ausstattungskosten verschlangen. Da sind wir Leipziger doch viel glücklicher situirt, denn unser Theater bringt umgekehrt der Stadt ein ganz erhebliches Pachtgeld. Die Stadt Paris beabsichtigt außerdem noch ein populäres Stadttheater zu gründen mit einer jährlichen Unterstützung von 100,000 Frcs., unsere Nachbarn protegiren folglich die Kunst sehr werkthätig. —

— Die Ferien der königlichen Bühnen in Berlin fallen von Mitte Juni bis Mitte August. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Philipp Scharwenka, Op. 35. „Dörpertanzweise" aus Scheffel's „Frau Aventiure" für 4stm. gemischten Chor a capella oder mit Clavierbegleitung ad libitum. Partitur Mk. 2,50., Stimmen Mk. 1,50. Bremen, Präger & Meier. —

Diese Composition des ebenso fleißigen als talentvollen Componisten wird allen guten Gesangvereinen Freude bereiten. Der natürliche Humor des Textes ist auch in die Musik übergegangen, jede Stimme ist bestrebt, ein Theilchen nach dem andern zum Gelingen des Ganzen beizutragen. Etwaige Schwierigkeiten erleichtert die Clavierbegleitung; einigermaßen gute Vereine singen das Stück a capella und werden guten Erfolges sicher sein. —

Wilhelm Fritze, Op. 18. Gesänge für gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Baß). Erste Sammlung. „Meeresstille und glückliche Fahrt", „Frühling" von Müller von Königswinter, „Der Tod, das ist die kühle Nacht" von Heine, „Der Frühling ist da" und „Morgenwanderung" von Willatzer. Partitur Mk. 1,50., Stimmen Mk. 2,60. Breslau, Hientzsch. —

Diese der Breslauer Singakademie gewidmeten Gesänge können nur von geübten Vereinen gesungen werden, da sie öfters etwas gewagte Wendungen, Ausweichungen und Harmoniefolgen bieten. Doch gesangliche Vereinigungen, welche über diese Klippen hinwegkommen, werden zur Belohnung ihrer Ausdauer einmal etwas Anderes zu hören bekommen, als was die Alltagsliteratur in diesem fleißig angebauten Zweige darbietet. —

Eduard v. Welz, Op. 3. Erste Reihe. Böhmische Volksweisen für gemischten 4stm. Chor gesetzt. Partitur Mk. 1,40, Stimmen Mk. 2,40, einzeln Mk. 0,60. Liegnitz, Kaulfuß. —

Diese Volksweisen sind einfach und natürlich, ohne sich durch besondere Originalität auszuzeichnen. Die ausländischen Volksweisen, welche ein besonderes Gepräge tragen, sind uns wohl fast alle sattsam bekannt und musikalisch in allen Formen und Arrangements ausgebeutet. Doch wird man diese Weisen in ihrer Einfachheit und Gestaltung auch einmal ganz gern singen. —

Für Männerstimmen.

A. Schmidt. Vier Lieder für Männerchor. Partitur Mk. 1,25, Stimmen Mk. 1,50. Halle, Köstler. —

Diese Lieder sind von so wenig Belang, daß man sich darauf beschränken muß, sie einfach anzuzeigen und dem Gesangvereine, dem sie gewidmet, den Dank dafür zu überlassen. — R. Sch.

Nekrolog.

Am 29 Januar starb zu Breslau der Tonkünstler Reinold Schneider, ein treuer Mitarbeiter unserer Zeitung und Förderer ihrer Interessen. S. wurde zu Breslau am 20. Mai 1827 geboren als dritter von sieben Söhnen des verstorb. Prof. eloq. Dr. S. In sehr glücklichen Familienverhältnissen verlebte er seine Jugend, absolvirte das Magdalenengymnasium und wurde 1844 auf der dort. Universität immatriculirt. Seine schon als Knabe bekundete große Liebe zur Musik veranlaßte ihn, das Studium der Philologie mit dem der Musik zu vertauschen. Er ging nach Dresden, wurde Lipinsky's und Wieck's Schüler und ließ sich 1849 in Breslau als Clavierlehrer nieder. Während S. als selbstschaffender Künstler nicht hervorragend, ist umsomehr sein Verdienst um das Breslauer Musikleben hervorzuheben und ernannte ihn deshalb der Verein für klassische Musik zu seinem Ehrenmitgliede. Im Verein mit Peter Lüstner, dem Senior der Lüstner'schen Familie, mit Heinrich Gottwald, mit Dr. Damrosch und vielen andern namhaften Breslauer Tonkünstlern war er unablässig thätig, nicht nur die Werke der alten Meister zu Gehör zu bringen, sondern suchte auch den Meistern der Gegenwart Geltung zu verschaffen. Er war Mitbegründer des Tonkünstlervereins und lange Jahre Vorsitzender desselben, bis ein organisches Herzleiden ihn zwang, von aller öffentlichen Thätigkeit sich zurückzuziehen. Zwei Jahre lang ertrug er mit bewunderswerther Geduld seine Schmerzen, niemals den guten Humor verlierend. Seine Liebenswürdigkeit und Bescheidenheit gewannen ihm aller Herzen. Als langjähriger Kritiker der „Breslauer Zeitung" und der „Neuen Bresl. Morgenztg." war er stets bemüht, Talente zu fördern und Mittelmäßiges mit unerbittlicher Satyre zu geißeln. Die Berichte, welche er für unsere Zeitung schrieb, haben diese Eigenschaften stets documentirt. Mit ihm ist ein echter Künstler und edler, braver Mensch heimgegangen. Der Tonkünstlerverein legte auf seinen Sarg einen Lorbeerkranz mit der Widmung: „Unserem treuen Mitgliede Reinold Schneider als letzte Ehrengabe." —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die für
Donnerstag den 9. Juni bis mit Sonntag den 12. Juni
ausgeschriebene

TONKÜNSTLER-VERSAMMLUNG IN MAGDEBURG

wird fünf Aufführungen umfassen:

Ein Concert in der Johanniskirche. (9. Juni Abends 6 Uhr 30 Min).
Zwei Concerte im Odeonsaal. (10. Juni Abends 6 Uhr 30 Min. u. 1. Juni Abends 7 Uhr.)
Ein Orgelconcert in der Katharinenkirche. (11. Juni Vorm. 11 Uhr.)
Ein Kammermusikconcert. (12. Juni Vorm. 11 Uhr).

Unter Anderm werden folgende Werke zur Ausführung gelangen:

Sebast. Bach, Fdur-Toccata für Orgel und Sopranarie; **Alb. Becker**, Violin-Adagio; **Hector Berlioz**, Orchestersätze a. d. Symphonie «Romeo und Julie» (Fee Mab und Fest bei Capulet); **A. Brandt**, Passacaglia für Orgel; **August Fischer**, Symphonie für Orgel und Orchester; **Theophil Forchhammer**, Concert-Satz für Orgel und Orchester; **P. Geissler**, Der Rattenfänger von Hameln, Orchester-Ballade: **Edv. Grieg**, Pianoforteconcert; **Jos. Huber**, «Gegen den Strom» 4. Symphonie (in einem Satz); **Rimsky-Korsakoff** «Antar» 2. Symphonie; **O. Lessmann**, Lieder mit Pianoforte; **Franz Liszt**, Bergsymphonie, Zwei Legenden, Marsch und Scherzo für Pianoforte, Todtentanz, Ungar. Krönungsmesse; **Mackenzie**, «Burns», 2. schottische Rhapsodie; **G. W. Nicolaï**, «Bonifacius», Oratorium, daraus dritter Theil; **Noskowski**, Pianofortequartett; **R. Palme**, Orgelsonate; **A. G. Ritter**, Orgelsonate in Amoll; **Herm. Ritter**, Concert für Viola alta; **M. E. Sachs**, Terzette; **Xaver Scharwenka**, zweites Pianoforteconcert; **Carl Schröder**, Violoncello-Adagio mit Orgel; **Smetana**, Streichquartett; **G. Tartini**, Violinsolo; **Richard Wagner**, Faust-Ouverture, Kaisermarsch mit Chor; **Heinr. Zöllner**, «Am Ostseestrand», Ouverture; **Herm. Zopff**, Scene aus der Oper «Maccabäus».

Die musikalische Direction haben die Herren: kgl. Musikdirector **Gustav Rebling** in Magdeburg und Theatercapellmeister **Arthur Nickisch** in Leipzig freundlichst übernommen.

Mit verschiedenen Solisten sind Unterhandlungen noch im Gange; bis jetzt sind folgende Ensemble- und Solokräfte gewonnen worden: Hr. Org. C. Armbrust aus Hamburg (Orgel), Hr. Tonkünstler Bollandt aus Leipzig (Violin.), Hr. Musikdirector Org. Brandt aus Magdeburg (Orgel), Frau Brandt-Scheuerlein, Concertsäng. aus Magdeburg (Sopr.); Frl. Marie Beck, Concertsängerin aus Magdeb. (Sopr.); Frl. Agathe Brünicke, Concertsäng. aus Magdeb. (Alt); Hr. Cd. th. Emil Degenhardt aus Cassel (Orgel); Hr. Musikd. Th. Forchhammer aus Quedlinburg (Orgel); Frl. Gose, Concertsäng. aus Magdeb. (Sopran); Herr E. Götze (Tenor), Hofoperns. aus Dresden; Frl. Margarete Herr aus Dresden (Pianistin); Hr. Kammersäng. Carl Hill aus Schwerin (Bass); Herr Organ. Groschhoff aus Magdeb.; Herr Adolf Kleber, Operns. aus Zürich (Bariton); Hr. Georg Lederer, Operns. aus Leipzig (Ten.); H. Kpstr. Carl Muck aus Zürich (Pianist); Fr. Melitta Otto-Alvsleben, Ehrenmitglied der kgl. Hofbühne in Dresden (Sopran); Hr. kgl. Musikd Org. Rud. Palme aus Magdeb. (Orgel); Hr. Carl Pohlig aus Weimar (Pianist); der Rebling'sche Kirchengesangverein in Magdeburg; Frl. Martha Remmert aus Weimar (Pianistin); Frl. Orlanda Riegler, Opernsäng. aus Leipzig (Mezzosopran); Hr. Kammervirtuos Herm. Ritter aus Würzburg (Viola alta); Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin (Pianist); Hr. Concertmeister Seitz aus Magdeburg (Violine); Hr. Concertmeister Henry Schradieck aus Leipzig (Violine); Hr. Albin Schröder aus Leipzig (Violoncello); Herr Violoncellist Stahlknecht aus Magdeb.; Hr. Tonkünstler Jul. Thümer aus Leipzig (Bratsche); Hr. Organist O. Türke aus Zwickau (Orgel) und die verstärkte Theaterkapelle aus Leipzig.

Mit besonderem Danke ist zu erwähnen, dass die Direction des Stadttheaters zu Leipzig (Herr Dir. Dr. Förster und Herr Operndir. Angelo Neumann) dem Theaterorchester zu Gunsten der Tonkünstler-Versammlung in Magdeburg für 10. und 11. Juni Urlaub gütigst gewährt hat. Dieselbe Vergünstigung hat erfreulicherweise Herr Dr. W. Rust, Cantor an der Thomaskirche, dem im Theaterorchester enthaltenen Kirchenorchester zu Theil werden lassen.

Das **Localcomité** in Magdeburg wird für **gastliche Unterbringung** der theilnehmenden Vereinsmitglieder thunlichst Sorge tragen, **sofern diese vor dem 26. Mai** sich bei Unterzeichnetem angemeldet haben. Fürderhin können nur noch Quartiere gegen Bezahlung beschafft werden.

Leipzig, Jena u. Dresden, den 20. Mai 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 3. Juni 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Parsifal",

Richard Wagner's jüngste Operndichtung in ihrem Verhältniß zum Parzival-Epos Wolfram's von Eichenbach.

Von Prof. Dr. Reinhold Bechstein.*)

Schon einmal bot sich mir die Aufgabe dar, eine Operndichtung Richard Wagner's einer eingehenden und kritischen Betrachtung zu unterwerfen. Es war seine Operndichtung „Tristan und Isolde" **) aus dem Jahre 1859. Es handelte sich nicht um eine Einzelbetrachtung. Dieses Werk des berühmten Dichtercomponisten galt mir vielmehr nur als ein Glied in der Kette gleichartiger Erzeugnisse der Poesie. Aber nicht etwa im Verein und im Zusammenhange mit den anderen Opern Wagner's, auch nicht in einer geschichtlichen Darstellung der modernen Operntext-Literatur faßte ich es ins Auge, sondern weil es in den Kreis der Tristandichtungen gehörte. In meiner literarhistorischen Monographie über die Tristandichtungen der Neuzeit durfte Richard Wagner nicht fehlen.

Mußte ich alle erreichbaren Versuche, den alten romantischen Stoff für die Poesie der Neuzeit wieder zu gewinnen, in meinem Buche literarhistorisch vereinen und kritisch beleuchten, so trat gerade bei dieser Tristandichtung Wagner's eine Frage, eine principielle Frage an mich heran: Ist diese Dichtung auch werth und würdig neben den andern zum Theil so hervorragenden Erzeugnissen eingereiht zu werden? Genügt für diesen Operntext nicht eine kurze Erwähnung nur um der Vollständigkeit willen? Gehören Operntexte zur dramatischen Literatur? Und wenn auch Wagner über andere Librettisten emporragen mag, ist er deshalb gleich den eigentlichen Dramatikern ebenbürtig? Ist er überhaupt ein wirklicher Dichter? — Ich bin wahrlich kein Wagner-Schwärmer, aber das ist doch meine volle Ueberzeugung, daß wir in ihm einen Dichter von ganz bedeutender Kraft besitzen. Aber ich mußte leider auch in meinem Buche das Urtheil hinzufügen, von dem ich auch heute noch nicht abgehe, daß er in der Ausführung seiner Gedanken nicht durchaus die höchsten Anforderungen hinsichtlich der dichterischen Form befriedige. Diese letztere Wahrnehmung konnte mich indeß nicht abhalten, das Tristandrama Wagner's genau bis ins Einzelne zu prüfen und zu erörtern. Zwar durfte die Form, die dichterische Sprache in ihrer characteristischen Gesammt-Erscheinung wie in ihren einzelnen Wunderlichkeiten nicht ganz unberücksichtigt bleiben, aber die Hauptsache war doch der Inhalt, der dramatische Bau, die Characterzeichnung. Eben so wie bei den anderen Tristandichtungen der Neuzeit kam es hier darauf an zu zeigen: erstens was hat der neue Dichter vom alten Stoffe

*) Vortrag gehalten am 10. Februar 1878 in der Aula der Universität zu Rostock. Die Abhandlung erscheint hier vollständig; der Vortragende war damals in Anbetracht der kurz zugemessenen Zeit genöthigt, Einzelnes hinwegzulassen.

Mit dieser vollständigen Veröffentlichung will jedoch die Redaction keineswegs auch ihre Uebereinstimmung mit allen und jeden ästhetischen Urtheilen des Herrn Verfassers über die Dichtung und den Dichter kundgeben. Im Einzelnen redactionell zu widersprechen, halten wir angesichts der objectiven Haltung und des wissenschaftlichen Inhalts des vorliegenden Aufsatzes nicht für angezeigt.

Ebensowenig ist uns in d. Bl. eine nachträgliche Polemik von anderer Seite gegen diese unsere Veröffentlichung erwünscht. —

**) Tristan und Isolt in deutschen Dichtungen der Neuzeit. Leipzig, Teubner. 1876. S. 121 bis 150 und S. 227. —

benutzt; zweitens was hat er nicht benutzt, drittens, und das ist das Wichtigste, was hat er selbstschöpferisch hinzugethan, welche neuen Motive sind von ihm zum Besten seines neuen, den gegenwärtigen Anschauungen entsprechenden Werkes in den alten Stoff getragen worden? Mit der Schilderung des Dargebotenen verbindet sich die Kritik der Leistung, und hier ist wiederum das Wichtigste die Beurtheilung der eigenen, unabhängig von der Quelle gefundenen dichterischen Züge.

Solch vergleichende Betrachtung ist meines Bedünkens förderlicher als die lediglich ästhetische, die nur das moderne Kunstwerk, nur die eben vorliegende Schöpfung im Auge hat und das Verhältniß des schaffenden Dichters zu seiner alten Vorlage bei Seite läßt. Solch vergleichende Betrachtung kann aber auch dem Dichter wahrhaft gerecht werden. Sie belauscht sein Schaffen, geht seinen Mühen nach und vermag allein seine Vertiefung in seine Aufgabe und seine schöpferische Originalität zu würdigen, wie sie andererseits auch in der Quelle die sicherste Handhabe findet, die Unzulänglichkeit und die verfehlten Momente der Leistung wahrzunehmen. Und eine solch vergleichende Betrachtung will ich nun auch dem jüngsten Werke Richard Wagner's widmen, seinem „Parsifal"*). Doch muß ich mich auf das Stoffliche beschränken, kann nicht die Idee, die höhere dichterische Tendenz erörtern. — Noch ist das Werk nicht aufgeführt. Erst im künftigen Jahre soll dieses „Bühnenweihfestspiel", wie es der Dichter seltsam und anspruchsvoll genannt hat, zur Darstellung gelangen und zwar wiederum wie sein vorhergehendes gewaltiges Werk, sein „Ring des Nibelungen", in der Stadt Bayreuth. Wenn es gestattet ist, einer persönlichen Empfindung Worte zu leihen, so will ich nicht zurückhalten mit dem Bekenntniß, daß an Großartigkeit der Wirkung, an feierlicher Würde mir dieser Parsifal alle vorhergehenden Werke Wagner's zu übertreffen scheint. Und so darf auch der bevorstehenden Aufführung, wenn anders auch die Musik den entsprechenden Ausdruck darbietet und die scenische Darstellung den Ideen und Vorschriften des Dichtercomponisten gerecht wird, ein eminenter Erfolg prophezeit werden.

Eine poetische Parzival-Literatur der Neuzeit giebt es nicht, weder eine epische noch eine dramatische. Während die alte Erzählung von Tristan und Isolde, wie nicht minder die Sage von den Nibelungen nicht wenige Dichter zu neuen Bearbeitungen anreizte, hat sich, so viel mir bekannt, noch kein Dichter vor Wagner an die alte Parzival- und Gralsage gewagt. Die Erklärung liegt nahe. Für einen modernen Epiker wäre der Stoff nicht dankbar genug. Es fehlen ihm die allgemein menschlichen Züge, er ist zu specifisch mittelalterlich. Für den Dramatiker ist er überdies trotz der Ueberfülle der erzählten Abenteuer und Kämpfe in seinem Kerne zu wenig inhaltreich, auch entbehrt er des wahrhaft dramatischen und tragischen Elementes. Aber für die Oper ist gerade dieser Stoff wie geschaffen. Denn er ist durch und durch romantisch; in ihm waltet das Wunder, der mystische Zauber; er bietet Momente, für deren Ausdruck die Sprache zu arm und kalt ist, die nur durch die Macht der Töne dem Gemüthe vermittelt werden können.

So sind wir also bei einer Kritik dieser Wagnerischen Dichtung auf eine Einzelbetrachtung hingewiesen.

Daß Wagner nach seinem Tristan und nach seinen Nibelungen auch noch diesen großartigen und erhabenen Sagenstoff sich erwählte, darf uns nicht Wunder nehmen. Hatte er sich ihm doch schon genähert in seinem Lohengrin. Denn die Sage vom Lohengrin, die Schwansage, ist ein Ausläufer der Gral- und Parzivalsage. Lohengrin ist ein Gralsritter, er ist der Sohn und Nachfolger Parzival's.

Vergleichen wir Wagner's Parsifal mit seinen beiden vorhergehenden Operndichtungen, so fällt uns sofort ein ganz anderer stilistischer Character in die Augen. Wenn wir auch nicht völlig den Stil des Tannhäuser und des Lohengrin wiederfinden, so ist doch der Stil der neuen Oper dem in jenen beiden verwandter als dem in den Nibelungen und im Tristan. Wir haben wieder eine romantische Oper erhalten.

Auch in der dichterischen Form gewahren wir eine Rückkehr zu den verlassenen Pfaden. Der Stabreim, der in der Nibelungenoper stilistisches Princip ist und der sich auch schon vereinzelt im Tristan zeigte, ist aufgegeben; nur hie und da kommt er wieder zum Vorschein. Reimlose Verse herrschen vor, aber der Endreim ist doch stellenweise eingeführt, ja in den gehobenen Partien herrscht er sogar mit aller Absicht vor. Die Verse sind frei gebaut, bald kurz, bald lang.

Auch in der Ausdrucksweise finden wir wieder mehr Einfachheit und Klarheit. Ganz freilich hat sich der Dichter noch nicht von dem seltsamen Deutsch losmachen können, das er sich durch seine Nibelungen der Stilisirung zu Liebe allzusehr zu eigen gemacht hatte. Nur wenige Stellen sind es im Ganzen, an denen wir Anstoß nehmen, die dann freilich um so herber auffallen. So können wir den Parsifal viel eher wieder als Dichtwerk lesen und genießen. Einzelne Partien sind sogar von hoher Schönheit der dichterischen Sprache

Ich mußte auf die formale Gestaltung des Wagner'schen „Parsifal" wenigstens mit einigen Worten zu sprechen kommen, denn es gehörte zur Characterisirung des ganzen Werkes, doch für unsere Aufgabe hat dieses formale Element nur untergeordnete Bedeutung. Wir haben es ja vornehmlich mit dem Inhalte der Dichtung und mit ihrem Verhältniß zu der alten Sage zu thun. Bevor ich die wesentlichen Momente dieser alten Sage als der Quelle des neuen Dichters darlege, vorerst nur noch ein Wort über den von Wagner genommenen Titel Parsifal.

Warum Parsifal? der Name lautet doch sonst Parzival, im Französischen heißt er Perceval. Wagner hat in der Dichtung selbst seine Aenderung der gebräuchlichen Form gerechtfertigt, indem er die Bedeutung des Namens gelegentlich erklären läßt. Danach ist Parsifal = Fal parsi und bedeutet „thörichter Reiner", „reiner Thor". Diese Etymologie, die ohne Rücksicht auf die Ueberlieferung ohne Weiteres aus z oder c ein s, aus v (= w) ein f macht, geht auf das arabische Parseh fal, „der reine oder arme Dumme", zurück. Sie rührt von Görres her, hat

*) „Parsifal". Ein Bühnenweihfestspiel von Richard Wagner. Mainz, Schott.

aber keineswegs allgemeine Billigung gefunden*). Für Wagner war sie nicht unbrauchbar, denn sie ist sinnig und beziehungsreich, und so dürfen wir es ihm nicht verübeln, wenn er auf seinem Dichterrechte fußend sie annahm und zur Geltung brachte.

Ohne Zweifel ist in erster Linie Wolfram's von Eschenbach großes und großartiges Epos Parzival für Wagner die Quelle gewesen. Sodann hat er auch für die scenische Darstellung der Gralsburg den sogenannten jüngeren Titurel von Albrecht von Scharfenberg herangezogen. Daß er die andern Ueberlieferungen der Gral- und Parzivalsage, die altfranzösischen Prosaerzählungen, das älteste Parzivalgedicht des Robert de Boron, das große, aber unvollendete Epos des Chrestien von Troies, welches zum Theil das Vorbild für Wolfram war, ferner die Fortsetzungen des Gedichtes von Chrestien, schließlich die mit der Parzivalsage einigermaßen verwandte wälsche Preredursage allesammt direct und quellenmäßig benutzt und ausgebeutet habe, glaube ich nicht, wohl aber hat er die Stimmen der Literarhistoriker gehört und sich vor allen aus den Specialforschungen Simrock's und San Marte's Raths erholt.

Wolfram's Parzival ist bekanntlich mit das umfangreichste Kunstepos unseres Mittelalters. Die Haupterzählung wird durchflochten von einer großen Menge Episoden. Neben dem Haupthelden Parzival tritt als Gegenbild ein zweiter Held auf, Gawan, der eine Zeit lang im Vordergrunde des Interesses steht. Mit der Parzival- und Gralsage ist auch König Artus, der berühmte Held der britischen Sage, das Ideal des weltlichen Ritterthums mit seiner Ritterschaar, der Tafelrunde, in Verbindung gebracht. Die Fülle der auftretenden Personen ist geradezu verwirrend, und es gehört schon eine wiederholte und genaue Lectüre dazu, sich nur einigermaßen in den genealogischen Verhältnissen, in welchen die Personen zu einander stehen, zurechtzufinden. Mit Recht sind daher in Ausgaben und Uebersetzungen auch Stamm-Tafeln zu besserer Orientirung beigefügt. Ein noch so gedrängter Auszug aus dem ganzen Gedichte würde Stunden in Anspruch nehmen. Es kann nur meine Aufgabe sein, die Haupthandlung zu skizziren und zugleich diejenigen Züge mit zu berücksichtigen, die von Wagner verwerthet worden sind. Hierbei werden natürlich auch manchmal Einzelheiten berührt werden müssen, die Wagner bei Seite gelassen hat.

Parzival ist der Sohn des Königs Gahmurret von Anjou und der Königin Herzeloide von Waleis. Er wird vierzehn Tage nach dem Tode seines Vaters geboren, der in fernem Lande auf einer Heerfahrt umkam. Herzeloide zieht mit ihrem Sohne in eine Waldeinsamkeit, wo er ohne Kenntniß des ritterlichen Lebens aufwachsen soll, um nicht wie sein Vater dereinst den Waffen zu unterliegen. Sie unterrichtet ihn über Gott und den Teufel. Spielend erlernt er den Gebrauch des Wurfspießes und erlegt manches Wild. Einst begegnet er vier prächtig gewappneten Rittern. Er hält jeden für Gott und fällt vor ihnen auf die Knie. Er begehrt wie sie ein Ritter zu werden; da verweisen sie ihn an König Artus, der seinen Wunsch erfüllen könne. Seinen Verlangen hinwegzuziehen, vermag die Mutter nicht zu wiederstehen, aber, um ihn zu schützen, legt sie ihm Narrenkleider an und giebt ihm Lehren mit auf den Weg, die er nur allzuwörtlich befolgt, und dadurch geräth er in manche Gefahr. Sein Scheiden bringt seiner Mutter den Tod. Auf seiner Wanderung trifft er ein klagendes Weib mit ihrem erschlagenen Geliebten. Es ist Sigune, seiner Mutter Nichte, die ihn aus seinen Reden erkennt und ihm sagt, daß er Parzival sei. Diesen seinen Namen kannte er nicht.

Nach verschiedenen Abenteuern gelangt Parzival endlich an König Artus' Hof, wo er in Kämpfe verwickelt wird. Er kommt dann zu Gurnemanz de Graharz, den er um seiner grauen Locken willen nach der Mutter Lehre um Rath fragt. Gurnemanz unterweist ihn in höfischer Sitte und giebt ihm gute Lebensregeln. Unter anderm lehrt er ihn, nicht viel zu fragen. (Das ist besonders wichtig und für die weitere Entwickelung der Erzählung bedeutungsvoll.) Parzival zieht nach längerem Aufenthalt weiter, befreit die Königin Condwiramurs von einem Feinde und vermählt sich mit ihr. Die Sehnsucht nach seiner Mutter treibt ihn bald weg von seiner Gemahlin. Diese versagte ihm den erbetenen Urlaub nicht.

Auf seiner Wanderung kommt er eines Abends an einen See und trifft da Fischer an; den einen, der ihm wegen seiner reichen Kleidung der Vornehmste schien, fragte er nach einer Herberge. Derselbe weist ihn nach einer Burg in der Nähe, der einzigen im weitesten Umkreis, wo er ihn selbst diese Nacht bewirthen werde. Parzival findet die Burg und wird auf seine Aussage, daß ihn der Fischer gesendet habe, eingelassen und schön empfangen, entwaffnet und prächtig geschmückt. So wird er in einen kostbaren Saal geführt. Der Wirth läßt ihn neben sich an einer Feuerstatt Platz nehmen. Der Wirth hatte, weil er krank war, sich in warme Kleider und reiche Pelze gehüllt. Um ihn saßen Ritter, die in Klagen ausbrachen, als ein Knappe eine blutende Lanze hereinbrachte, die er an den vier Wänden entlang trug und dann wieder zur Thür hinaus. Darauf kamen vierundzwanzig Jungfrauen nach einander in den Saal, deren jede etwas trug: Kerzen, eine kostbare Tischplatte nebst Fußgestellen von Elfenbein, zwei silberne Messer. Zuletzt erscheint die Königin Repanse de Schoie, die auf einem grünseidnen Kissen den Gral trug und vor den König hinsetzte. Des Grales Kraft gab alles Wünschenswerthe, auch Speise und Trank in Fülle. Vierhundert Ritter wurden so bewirthet. Parzival nahm dieses Wunder wahr, aber in der Erinnerung an den Rath des Gurnemanz, nicht viel zu fragen, unterließ er die Frage. Der Wirth schenkte seinem Gaste ein kostbares Schwert mit den Worten: „ich brachte es oft in den Kampf, ehe mich Gott an meinem Leibe strafte.“ Auch darauf fragte Parzival nicht. Die Tafeln werden abgeräumt, die Jungfrauen entfernen sich wieder in derselben Ordung. Parzival blickte ihnen nach und sah durch die Thür in einem Seitenzimmer auf einem Bette einen wunderschönen alten Mann ruhen. Parzival wird dann

*) Wagner hat diese Etymologie wohl in den Erläuterungen zu Simrock's Uebersetzung von Wolfram's Parzival und Titurel gefunden. Auch Ludwig Ettmüller hat sie in seinem Buche „Herbstabende und Winternächte“, welches er einer geistreichen Freundin Wagner's, der Frau Mathilde Wesendonck widmete, in einer Anmerkung beigefügt. Andere Etymologien des Namens sind bei Simrock zusammengestellt.

zur Ruhe gebracht, höfisch bedient von Knappen und Jungfrauen. Im Schlafe litt er durch beängstigende Träume Noth.

Spät erwacht er, und muß sich, da kein Diener erscheint, selbst ankleiden und wappnen. Er findet an der Außentreppe sein Roß, daneben Schild und Speer gelehnt. Alles ist still und öde. Die Pforte findet er offen stehend und so reitet er über die Zugbrücke. Der nicht sichtbare Thürhüter ruft ihm schallend nach: „Geht zum Teufel, Ihr seid eine Gans! Hättet Ihr doch den Mund aufgethan und den Wirth gefragt! Nach hohem Preis hat Euch nicht gelüstet.“

Unmuthig zieht er weiter und trifft wiederum, aber ohne sie zu erkennen, Sigune, die Tochter seiner Muhme, mit ihrem todten Geliebten. Er erzählt ihr seinen gestrigen Besuch auf der hehren Burg. Das könne nur Munsalvaesche gewesen sein im Reiche Terre de Salvaesche, so erklärte die Fremde. (Munsalvaesche ist nicht, wie man früher annahm, mons salvationis, Berg des Heils, sondern mons salvaticus, Waldberg.) Der alte Titurel brachte das Reich an seinen Sohn Frimutel, der unter vier Kindern zwei Söhne hinterließ, Trevrizent und Anfortas, der vor Krankheit nicht reiten noch gehen, nicht liegen noch stehen, sondern nur lehnen kann. Der ist Wirth auf Munsalvaesche. Wäre er zu diesem wirklich gekommen, so würde dem Kranken geholfen sein. Sigune erkennt Parzival aufs Neue und er sie auch; sie fragt ihn, ob er die Frage gethan habe. Als er es verneint, schilt und verflucht sie ihn und läßt ihn ziehen. —

(Fortsetzung folgt.)

Die Liszt-Festwoche in Baden

von Richard Pohl.

I.

Freiburg im Breisgau.

(Fortsetzung.)

Ueber Liszt's „Christus“ erwarten Sie an dieser Stelle von mir wohl keine ausführliche Analyse mehr. Abgesehen von den werthvollen Leitungen Anderer, habe ich selbst nach der Münchener Aufführung 1875 und nach dem Baden-Badener Musikfeste 1880 meine Ansicht über dieses Werk in diesen Blättern wiederholt ausgesprochen. Je öfter ich aber den „Christus“ höre, und je mehr ich seine Wirkung auf die Mitwirkenden und das Publicum beobachte, desto mehr befestigt sich meine, von Anfang an gefaßte Ueberzeugung, daß der „Christus“ nicht allein eines der bedeutendsten Hauptwerke Liszt's ist, sondern in der modernen Entwickelungsgeschichte des Oratoriums überhaupt epochemachend erscheint. Liszt hat auch hier neue Bahnen gesucht und gefunden — er hat uns auch hier mit dem ihm eigenen genialen Blick sowohl textlich wie musikalisch aus jenem traditionellen Kreise herausgeführt, in dem sich das Oratorium von Händel bis Mendelssohn herumgedreht hat.

Ich habe stets bedauert, daß Mendelssohn's „Loreley“ und „Christus“ nicht vollendet worden sind — aber aus anderen Gründen, als die Mendelssohnianer, welche glauben, daß dadurch der Nachwelt Viel verloren gegangen sei. Ich habe es deshalb bedauert, weil Mendelssohn, wenn er die „Loreley“ vollendet hätte, klar bewiesen haben würde, daß er keine Oper schreiben konnte, und wenn er „Christus“ vollendet hätte, daß er uns Nichts Neues gebracht, sondern sich selbst nur reproducirt haben würde. In der Entwicklung der eigentlichen Kirchenmusik hat die Gegenwart bedeutende stylistische Fortschritte gemacht; merkwürdig ist es, hier zu beobachten, wie die große Messe von Beethoven so in Fleisch und Blut unserer Generation übergegangen ist, daß selbst ein so eifriger Mendelssohnianer, wie E. F. Richter, als er seine große Messe schrieb, sich an Beethoven anlehnte. Das kirchliche Oratorium aber stand in der Entwickelung vollständig still. Das weltliche Oratorium, die Concertcantate, hatte sich seit Schumann's „Peri“, die hier epochemachend wirkte, völlig frei entwickelt und strebte mehr und mehr dem Dramatischen zu; das kirchliche Oratorium kam aber aus den von Mendelssohn adoptirten Formen nicht heraus, deren Urquell bei Sebastian Bach zu suchen ist, sicher der erhabenste Meister, — der aber auch nicht zu übertreffen war.

Liszt hat nun im „Christus“ uns auf ein völlig neues Terrain versetzt — neu in der Anlage, wie in der Ausführung. Das formelle, contrapunctische Element tritt zu Gunsten des thematischen zurück; das alte Schema von abwechselnden Recitativen, Arien und Chören wird verlassen. Statt dessen werden uns abgeschlossene Characterbilder vorgeführt, die sich scheinbar zwanglos aneinanderreihen, wie eine Reihe von Altargemälden aus der heiligen Geschichte, die in ihrer Gesammtheit aber doch ein Ganzes geben: die Darstellung von der Menschwerdung, der Lehre, dem Leiden und dem Triumphe des Erlösers.

Wir unterscheiden hierbei, in Betreff der Darstellungsmittel, drei Gruppen: malerische, descriptive bis zum Dramatischen gesteigerte Momente, bei denen die Instrumentalmusik mit ihren großen modernen Mitteln eine hervorragende Rolle spielt; dogmatische, strengkirchliche Momente, die aus der altitalienischen Kunst hervorgegangen sind; endlich ein ächt volksthümliches, im edelsten Sinne naives Element, das im Oratorium völlig neu ist. Die fest geschlossene Styleinheit eines Händel oder Bach ist auf diesem Wege natürlich nicht zu erreichen; das war aber auch durchaus nicht das Ziel, das sich Liszt gesteckt hatte. Er wollte zeigen, was die katholische Kunst, welche im Kirchenstyle die älteste und reichste Vergangenheit besitzt, zu leisten vermag, indem sie ihre ehrwürdigen Traditionen mit den künstlerischen Errungenschaften der Neuzeit verknüpft; die katholische Kunst, welche malerische und populäre Elemente mit dem Kirchlichen zu verbinden weiß, und deshalb plastischer, sinnlicher, aber auch eindringlicher auf das Volksgemüth zu wirken fähig ist.

Es ist auch kein Zweifel, daß Liszt's „Christus“ bis jetzt im katholischen Süden noch mehr Sympathie und Verständniß entgegengebracht wird, als im ascetischeren, protestantischen Norden. Die Bedeutung der kürzlich stattgefundenen Christusaufführung in Berlin ist in keiner

Weise zu unterschätzen; sie wird weitere Folgen haben und nordwärts Bahn brechen. — Aber vorläufig steht sie nach der Weimarer Aufführung und der bruchstückweisen Vorführung durch den Riedel'schen Verein in Leipzig noch vereinzelt da, während wir im Süden in Wien, Pest, München (zweimal), Frankfurt, Freiburg und Baden-Baden schon eine ganze Reihe von Aufführungen mit immer steigendem Erfolge erlebten. In Baden-Baden ist der „Christus" geradezu schon populär; er ist hier zweimal bruchstückweise, einmal ganz zur Aufführung gelangt; der Badener Chorverein hat sich ebenso an der Freiburger Aufführung mit Enthusiasmus betheiligt, und würde jeder Zeit gern bereit sein, weitere Aufführungen zu unterstützen. —

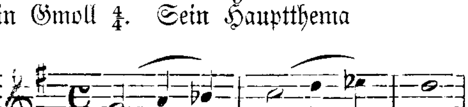
(Fortsetzung folgt.)

Werke für Orchester.

C. F. E. Hornemann. „Heldenleben" Concertouverture. Hamburg, Thiemer. —
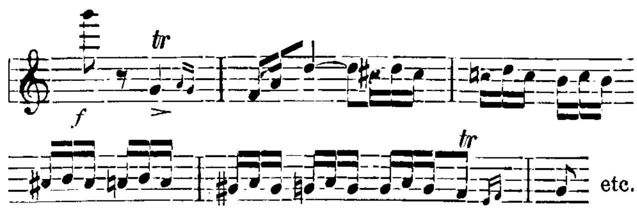
Der Componist dieser Concertouverture hat mit Gade nicht allein die Heimath Copenhagen gemein, auch die künstlerische Richtung theilen beide mit einander, so zwar, daß Hornemann als der Jünger ziemlich getreu in die Fußtapfen seines älteren Landsmannes, Vorbildes und Meisters getreten. Mit der früher ziemlich viel auf Concertprogrammen zu findenden Ouverture „Alladin" bekannte er sich bereits entschieden zur Gade'schen Jüngerschaft und in der vorliegenden wird er ihr nicht untreu. Doch geht sie nicht gänzlich in der Nachahmung unter; sie enthält manchen schönen, selbständigen Zug und die dem Componisten vorschwebende Idee, die allerdings auch schon von Anderen z. B. von Em. Hartmann seiner tragischen Ouverture „Nordische Heerfahrt" oder von Albert Dietrich seiner „Normannenfahrt" zu Grunde gelegt wurden, erfährt eine ungleich tiefere und beziehungsreichere Durchführung. Das hier sich aufrollende Bild beschäftigt unsere Phantasie lebhaft, die Musik läßt uns darüber, was der Componist unter „Heldenleben" versteht, nicht im Zweifel.

Die Ouverture beginnt mit einem Andante sostennto in Gmoll $\frac{4}{4}$. Sein Hauptthema
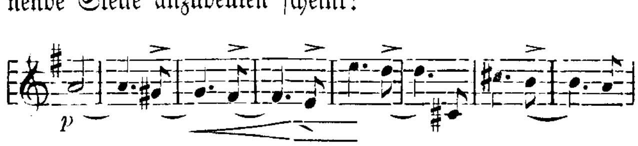


scheint die schlichte, einfache Größe des Helden, der festen Auges sein Lebensziel verfolgt und bald mit aller Wucht, bald nur schüchtern und leise, je nachdem Zeit und Umstände es verlangen, daran geht, es zu erreichen.
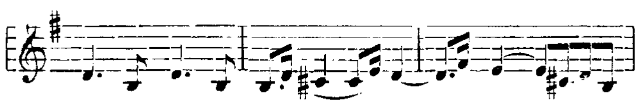
Noch leuchtet nicht ein freundlicher Sonnenstrahl seinen Plänen; kalt und traurig blickt der Himmel auf ihn, melancholische Einöden, schweigende Thäler und Berge starren ihn rechts und links an, von Weitem nur rauscht das Meer, während in der Nähe drängender Horn- und Trompetenruf erschallt, der ihn von Neuem mahnt: „Kein sel'ger Tod ist in der Welt, als wer vom Feind erschlagen." Das giebt ihm erhöhten Muth und mit gesteigerter Thatkraft und frohgelaunt schließt er sich der Schaar seiner Genossen an, die wie er ausziehen wollen, um Ruhm und Sieg sich zu erwerben. Im Allegro assai (Gdur $\frac{2}{4}$) sehen wir ihn an uns vorüberziehen, keck, freudig und der stolzen Zuversicht, daß ihm, was er sich wünscht, zufallen müsse. Das Thema, vom Componisten in der Folge sehr gründlich ausgearbeitet und in mannichfaltige Beleuchtung gerückt, illustrirt anschaulich genug diese uneingeschränkte Hoffnungsfreude



An Hemnissen und Schwierigkeiten, deren Bewältigung alle Manneskraft erheischt, fehlt es natürlich auch seiner Laufbahn nicht, wie diese, namentlich rhythmisch bezeichnende Stelle anzudeuten scheint:



doch je schwerer der Kampf, desto ehrenvoller der Sieg und so stürmen sie kühner voran, bis sie ihn errungen. Zwar ist mancher Camerad gefallen und die glücklichen Ueberlebenden weihen ihm im Andante ein stilles, kurzes Todtenopfer; doch darf Muth und Kraft noch lange nicht rosten, neue Feinde bedrängen ihn und so muß er sich von Neuem im alten Siegerstolze bewähren; als der Held auch aus dieser letzteren Schlacht ruhmreich zum heimischen Heerde gekehrt, hält er eine Rückschau auf sein reiches Leben:



und mit dem schönen Bewußtsein, sich treu geblieben zu sein und sein Ziel erreicht zu haben — ein feiner Zug, daß der erste Gedanke der Einleitung wieder anklingt — entschläft der Held zu seligem Traume, aus dem er vielleicht nie wieder erwacht. —

Man sieht, der Ouverture liegt ein edler, poetischer Gedanke zu Grunde; das giebt ihr in unseren Augen einen höheren Werth, obgleich das thematische musikalische Material, wenngleich solide, nicht durch Neuheit hervorragt; die Instrumentation ist in modernes nordisches Gewand gehüllt, an wirkungsvollen Steigerungen fehlt es nicht; so verdient die Ouverture aus mancherlei Gründen einen Platz auf den Concertprogrammen. — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Resultate der dritten Hauptprüfung am Conservatorium standen denen der zweiten wenig nach. Als Sängerinnen traten Frl. Keßler aus Bernburg mit einer Arie aus Händel's „Samson" (O hör mein Flehn) und Frl. Hermine Vogt aus Hamburg mit Rec. und Arie aus „Samson und Delila" von Saint-Saëns auf. Erstere verbindet Fülle und Wohlklang der Stimme mit guter Auffassung und schöner Textaussprache; die tiefe Lage steht aber noch in keinem günstigen Verhältniß zur hohen. Besser ausgeglichen ist die ebenfalls sehr schätzbare Stimme des Frl. Vogt, doch muß die Ausdrucksfähigkeit derselben noch zu größerer Reife gebracht werden und die Textaussprache sich abklären. — Eine den höchsten Anforderungen gewachsene Leistung war die von Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen, welcher den 1. Satz aus Beethoven's Violinconcert mit ebenso großer, frei waltender Virtuosität als einem bei so großer Jugend überraschenden Verständniß vortrug. — Das Pianoforte war mit fünf Nummern vertreten. Hummel's Amollconcert fand in Frl. Caroline Altpeter aus Neuwalzwerk bei Menden eine höchst glückliche Interpretin, welche mit großer Siegesgewißheit ihre Aufgabe löste. Läufe, Doppelgriffe, Verzierungen und Triller gelangen tadellos und auch im Vortrage entwickelte Frl. A. genugsam Kraft, Feinheit und Eleganz. Temperament und bis auf den Triller schön entwickelte Technik zeichnete das Spiel von Oscar Schwalm aus Erfurt aus, welcher den 1. und 2. Satz aus Hiller's Fismollconcert zu Gehör brachte. Genügend gab Paul Cohn aus Leipzig den 2. und 3. Satz des Mendelssohn'schen Dmollconcertes wieder; die bei der vorjährigen Prüfung gerügten Mängel sind ziemlich geschwunden. Die Schlußnummer bildete Beethoven's Esdurconcert, dessen 1. Satz Frl. Nellie Strong aus St. Louis sowie Franz Fricker aus Basel den 2. und 3. Satz spielte. Wenn auch nicht zu verschweigen ist, daß Frl. Strong's Spiel in Folge einer gewissen Unruhe nicht ganz tadellos war, so ist doch auf Grund ihres früheren Auftretens ohne Bedenken anzunehmen, daß sie ihrer gewichtigen Aufgabe vollkommen gewachsen sein kann. Weder technisch noch geistig konnte sich aber Fricker behaupten. Die zarten Stellen wurden viel zu derb angepackt; das Ganze machte den Eindruck des Schülerhaften. —

Solospiel, Sologesang und Unisonospiel waren die Prüfungsgegenstände der vierten Hauptprüfung. Walter Haynes aus Great-Malvern (England) begann dieselbe mit dem ersten Satze aus dem Edur-Pianoforteconcert von Moscheles. Das Material, mit dem er arbeitete, ließ auf gediegene musikalische Bildung schließen, der Vortrag aber war wie schon im vorigen Jahre matt und trocken. Einen ungleich schwierigeren Standpunct hatte Frl. Clara Ilgner aus Elbing in dem von dem ersten blühenden Satze sehr abstechenden 2. und 3. Satze desselben Concertes. Doch löste sie ihre undankbare Aufgabe nach allen Seiten recht zufriedenstellend. Ebenfalls des Lobes würdig war das Spiel von Frl. Jeanie Moron aus Washington (Fismollconcert von Hiller, 2. und 3. Satz). Hin und wieder ließen sich Ausstellungen machen an dem Vortrage; so z. B. am Schlusse des 2. Satzes, der viel zarter hätte behandelt werden sollen. Eine beachtenswerthe Begabung offenbarte Conrad Ansorge aus Liebau in Schlesien in der allerdings nicht überall unanfechtbaren Auslegung des 1. Satzes von Beethoven's Esdurconcert. Seine Vorzüge der geistigen Auffassung werden sich in einem noch günstigeren Lichte zeigen, wenn er freiere Beherrschung des technischen Materials gewonnen haben wird. Mit Kraft, großer Ausdauer und fast durchweg glücklicher Ueberwindung der Schwierigkeiten vermittelte Frl. Helene Duhmberg aus Barnaul (Sibirien) Reinecke's Concertstück in Gmoll. — Als Violinisten traten auf Walther Unger aus Leipzig mit einer Chaconne für Violine mit beziffertem Baß von Tomaso Vitali und John Rhodes aus Philadelphia mit dem Fismollconcert von Ernst. Ersterer verspricht in beschränktem Kreise Tüchtiges leisten zu können. Sein Ton ist nicht groß, die Technik meist befriedigend. Reinheit und Bogenführung lassen noch zu wünschen übrig. Die Pianofortebegleitung von P. Steindorff aus Dessau verrieth nicht viel Feinfühligkeit. Enorme Virtuosität bekundete John Rhodes. Sein Ton ist groß und gesangvoll, öfters noch überschwenglich, die Technik den höchsten Aufgaben gewachsen. — Der Gesang war vertreten durch Emil Liepe aus Potsdam. Eine Arie aus „Elias" von Mendelssohn sowie zwei Balladen von Schumann (Belsatzar und „Die Grenadiere") gaben ihm Gelegenheit, sich vortheilhaft einzuführen. Die Art und Weise seines Vortrags ist eine recht gute und lobenswerthe, nur der Timbre seiner Stimme ist nicht in allen Lagen gleich wohlklingend. — Das Unisonospiel erstreckte sich auf drei Stücke für Violine. Erregte das erste und dritte (Adagio von Fiorillo und God save the King von Carey) von 48 Schülern und 4 Schülerinnen ausgeführt, Bewunderung, so war die Leistung der HH. Beck, Bopp, v. Dameck, Krökel, Lehmann, Rhodes, Riegerl und Schramm in dem schon für einen einzelnen Spieler klippenreichen Moto perpetuo von Paganini geradezu erstaunlich zu nennen, ein Erfolg, der ihrem Leiter Hrn. Friedr. Hermann zur größten Ehre gereicht. — R. E.

Weimar.

Das übliche Hofconcert am 1. Januar hatte folgendes Programm: Ungarischer Marsch von Schubert-Liszt, Sérénade mélancolique von Tschaikowsky (Paul Viardot aus Paris, Scene aus „Hamlet" von Thomas (Miß Thursby), La folia von Corelli (P. Viardot), Ballett aus Rubinstein's „Dämon", Arie aus Gounod's „Faust" (Alvary), Haydn-Variationen von Léonard (P. Viardot) und Arie aus Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" (Miß Thursby). —

Die beiden Kammermusikabende von Kömpel, Lassen, Freiberg, Nagel und Grützmacher brachten ein neues sehr interessantes, von Liszt propagandirtes Streichquartett „Aus meinem Leben" von F. Smetana in Prag, Beethoven's großes Bdurtrio, Schumann's Adurquartett und ein neues werthvolles Manuscripttrio für Violine, Vcell und Piano von Rob. Steuer in Nürnberg. Beide Novitäten fanden musterhafte Darstellung und erregten das entschiedene Interesse der vorurtheilslosen Musikverständigen. Ersteres originelle ernste Werk hat bereits seinen Verleger. Dem Steuer'schen Werke ist recht bald ein solcher zu wünschen, denn es verdient ganz entschieden an die Oeffentlichkeit zu treten. Bedeutende musikalische Erfindung, entschieden moderner Styl (ohne nachweisbare Anlehnung an irgend einen Vorgänger), interessante Form, meisterhafte Beherrschung des gesammten Tonmaterials sowie effectvolle Haltung des Ganzen garantiren ihn das Ehrenbürgerrecht in der Musikliteratur.

Hr. v. Milde excellirte durch musterhafte Wiedergabe Schubert'scher, Liszt'scher, Franz'scher, Jensen'scher und Schumann'scher Lieder. —

Bülow bereitete uns zum Besten unserer Musikschule einen Beethoven-Festabend, wie wir einen ähnlichen kaum erlebt haben. Wie klar und wahr, verständnißvoll genial, mustergiltig-objectiv, ästhetisch abgemessen, technisch unfehlbar Bülow spielt, ist allbekannt. Er bot uns die Cismollsonate, Adagio mit Variationen Op. 34, die 32 Variationen und die 3 letzten Sonaten Op. 109—111. Dieses unvergleichliche Trifolium ist jedenfalls ganz besonders seine unbestreitbare Domäne, weil eigenste Schöpfungen dieses großen Beethoveninterpreten.

Die großherzogl. Musikschule veranstaltete als schwaches Zeichen der Erkenntlichkeit ein eigenes Bülowconcert, worin wir „Des Sängers Fluch", die Musik zu Shakespeare's „Julius Cäsar", mehrere Soloclavierwerke sowie ein- und mehrstimmige Gesangwerke in recht befriedigender Weise zu hören bekamen. In einer weiteren Aufführung dieser nachhaltig vorwärtsschreitenden Kunstanstalt hörten wir Mozart's kleinere Cdursymphonie (Nr. 6 der Br. & Härtel'schen Ausgabe), zwei Vcellpiecen von Servais und Chopin, sehr schön von Töpfer (Schüler unseres renommirten Vcell. Friedrichs) vorgeführt; Altarie von Frl. Eichler aus Leipzig (vortrefflich geschulte und stimmbegabte Elevin der Fr. v. Milde hier) und Beethoven's Bdurconcert, durch Frl. Obstfelder aus Eisenach in dankenswerther Weise gespielt. —

Frl. Martha Remmert veranstaltete einen Lisztabend für eine wohlthätige Stiftung. Sie spielte technisch glanzvoll, künstlerisch, in höchstem Grade beseelt Liszt's heroisches Concert, den Mittelsatz aus der Hmollsonate, den Todtentanz mit Orchester und Weber-Liszt's Edurpolonaise, Elsa's Traum und Lohengrin's Verweis an Elsa von Wagner-Liszt und die große ungarische Fantasie mit Orchester. Das Publicum war anfangs nicht grade entgegenkommend, aber so feuriger und poetischer Interpretation gegenüber wurde es schließlich sogar sehr warm, wie es die hochbegabte und gesinnungstüchtige Künstlerin nicht anders verdiente. Sogar der selbst von Liszt gefürchtete Todtentanz, an den sich bekanntlich außer Bülow kaum zwei Pianisten gewagt haben, wurde in Folge einer so glanzvollen Wiedergabe günstig aufgenommen; „sie kann ein Patent darauf nehmen" so lautete das beredte Zeugniß des Componisten, und allerdings dürfen nur Wenige sich eines solchen Patentes angesichts der enormen Schwierigkeit des Werkes bedienen. —

Der „Verein der Musikfreunde" unter Wendel und Oehlwein hat in dieser Saison sogenannte „stylgemäß belehrende Concertabende" entrirt, welche vielen Beifall finden. An drei Abenden wurden in dankenswerther Weise einzelne Werke Haydn's, Mozart's und Beethoven's vorgeführt.

Auch Wendel's Abonnementsconcerte sind gut besucht. Man hörte darin manches Neue neben gutem Alten, z. B. Werke von Liszt, Lassen, Dvorzak, Wagner, Beethoven, Vieuxtemps 2c.; nur sollte sich W. nicht zu ungerechtfertigten Concessionen an das Publicum herbeilassen. — A. W. Gottschalg.

Zittau.

Am 30. März fand hier das dritte diesjährige Abonnementconcert unseres „Concertvereins" statt, welches zugleich das fünfzigste große Concert war, das seit Begründung des Concertvereins im Jahre 1864 im Stadttheater veranstaltet wurde. Ebenso lange bestehen diese für eine Provinzialstadt durch seltene Trefflichkeit ausgezeichneten Concerte unter Leitung des Cantor und MD. Paul Fischer, als dessen Verdienst es hauptsächlich anzusehen ist, daß unser Publicum eine Reihe anerkannt classischer wie eine Folge hochbedeutender neuer Werke vorgeführt erhielt und in beinahe jedem der fünfzig Concerte Gelegenheit hatte, vorzügliche Solisten, Künstler ersten Ranges und vielversprechende Talente zu hören. Es erscheint daher nur gerecht, bei dieser Gelegenheit Fischer's aufopfernder und unermüdlicher Thätigkeit rühmend zu gedenken. Auch das dritte Concert, welches vor überfülltem Hause stattfand, bot wieder ein hochinteressantes Programm. Außer Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" hörten wir eine kräftige, frische, farbenreiche „Nordische Suite" von Asger Hamerik. Die mitwirkenden auswärtigen Kräfte stellten an diesem 50. Concertabend wunderbare Gegensätze dar. Signora Emma Saurel (zur Zeit in Berlin) ganz Italienerin nach Temperament und Kunstrichtung, ausgezeichnet durch eine mächtige Stimme, vorzügliche Coloratur, nicht ängstlich besorgt um den Kunstwerth der von ihr vorgetragenen italienischen und französischen Stücke, von denen sie eine Arie aus Verdis „Traviata" mit bestrickendem Zauber und kleine Romanzen mit hinreißendem Feuer vortrug. Die Pianistin Frl. Margarete Herr aus Dresden ganz deutsch, anmuthig und voll musikalischer Beseelung, mit köstlichem Anschlag und innerer Poesie, durch welche sie ihren Vortrag des Chopin'schen Emollconcerts zu wahrem Genuß und einem hier selten erlebten Triumphe für sich gestaltete. Auch in kleinen Stücken von Wagner Brassin, Tschaikowski, Liszt und Scarlatti entfaltete sie die gleichen Vorzüge vollendeter Technik, tiefer Innerlichkeit, der es an Kraft, Feuer und äußerer Brillanz nicht fehlt, sowie durchgeistigter Leichtigkeit und Grazie. Mit Recht schrieb der Ref. unserer „Nachrichten": „Das Chopin'sche Concert ist ein Spiel mit Rosengewinden; was aber dazu gehört, um die hunderttausend Dornen und Dörnchen herauszubrechen, die beim Spiel nicht stechen sollen, das wissen nur die Zunftgenossen zu beurtheilen, sie dürfen und sollen aber auch Zeugniß ablegen: es war ein Meisterstück und die Begeisterung des Publicums, die in lautestem Beifall und wiederholten Hervorruf ausbrach, war ein wohlverdienter Lohn für die trefflichen Leistungen." Nicht wenig trug zum günstigen Eindruck der vorzügliche gesangreiche Concertflügel von Blüthner in Leipzig bei, den derselbe der Concertdirection, wie schon oft hilfreich, zur Verfügung gestellt hatte. — A. O.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 6. Mai Mozart's Requiem in der Schloßkirche mit Hrn. und Frau Hildach aus Dresden, der Alt. Emma Hopf aus Halle und Kammersng. Tenor. Schmidt-Herrmann aus Altenburg. —

Aschersleben. Am 22. Mai Concert des Gesangvereins unter Münter mit Frau Gotschalk aus Bernburg, Frl. Bennwitz aus Aschersleben und Frl. Jösting aus Halberstadt: Arie der Susanne aus „Figaro", Altlieder von Schumann und Mendelssohn's Musik zu „Athalia" mit vierhändiger Begleitung. —

Blankenburg. Am 13. Mai Soirée der Concertsängerin Julie Herrmann mit Vcell. Herlitz aus Ballenstedt und Pianist Conradi aus Quedlinburg: Rubinstein's Violoncellsonate, Sopran-

arie aus „Josua", Vcellstücke von Mozart, Grützmacher, Goltermann, Schumann und Popper, Lieder von Jensen, Scharwenka, Raff, Rubinstein, Bach und Schubert. —

Boston. Am 2. und 14. April philharmonische Concerte: Ouverture zur „Zauberflöte", Raff's Lenorensymphonie, Arien von Mozart und Meyerbeer (Miß Sherwin), Ballett aus Rubinstein's „Dämon", Suite von Liszt, „Mazeppa" und Polonaise von Liszt, Haydn's Esdursymphonie und Pogner's Gesang aus den „Meistersingern" (Henschel). — Am 7. Mai Concert für das Blindeninstitut von Louis Maas: Rubinstein's Dmollconcert, kl. Clavierstücke und Schubert's Cdursymphonie. —

Breslau. Am 29., 30. und 31. Mai fünftes schlesisches Musikfest unter Direction von Julius Schäffer und Ludw. Deppe mit Frau Cornelia Schmitt v. Czány aus Schwerin, Frl. Asmann aus Berlin, Tenor. v. Witt aus Schwerin, Bass. Degele und Vcll. Fr. Grützmacher aus Dresden: Händel's „Samson" — Hebridenouverture, Gade's „Kreuzfahrer" und Beethoven's neunte Symphonie — dramatische Ouverture von Franz Ries, Vcellconcert von Raff, Wagner's Kaisermarsch, Händel's Hallelujah und Vorträge der Solisten. —

Erfurt. Am 25. Mai durch den Soller'schen Verein „Der Fall Jerusalems" Oratorium von Blumner mit Tenor. Otto aus Halle und Hofopernf. Bass. Hennig aus Weimar in der Predigerkirche. —

Glauchau. Am 10. v. M. in der 16. Motette: Mendelssohn's Dmollpräludium, „Palmsonntagsmorgen" Chorlied von Finsterbusch, Violinlargo von Händel, Lied für Sopran von Franck, Chor von Schacht, Sopranarie mit Violine von Keiser (1793), Mozart's Ave verum, Frauenduett „Wohin habt ihr ihn getragen" von Mendelssohn und Pie Jesu von Cherubini. — Am 17. v. M.: Choral „Wachet auf", Chor von Neithardt, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem „Messias" und Motette „Wende dich, Herr" von Engel. — Am 29. v. M. Concert des Gesangvereins unter Finsterbusch: Ouverture zum „Wasserträger", „Siegesfeier" Hymne nach Worten des Psalters für Chor und Orch. von Finsterbusch, Frithjof auf seines Vaters Grabhügel von Bruch (Finsterbusch), zwei Frauenchöre von Finsterbusch und Billeter, und der Frühling aus den „Jahreszeiten", die Soli gesungen von Vereinsmitgliedern. —

London. Die hauptsächlichsten Werke der großartigen Concerte unter Leitung von Hans Richter und H. Franke, welche im Mai und Juni zur Aufführung gelangen, sind: von Beethoven die Ouverturen zu „Egmont" und „Weihe des Hauses", die Eroica, Emoll- und neunte Symphonie sowie die Missa solemnis, von Bach ein Concert für Orchester, Haydn's Adursymphonie, Mozart's Ddursymphonie, Weber's Oberonouverture, Mendelssohn's Sommernachtstraummusik, Schumann's Cdursymphonie, von Brahms die tragische und akademische Ouverture sowie die Emollsymphonie, Raff's Waldsymphonie, von Berlioz die Ouverture zu den „Vehmrichtern", die „Aufforderung zum Tanz" und sechs Gesänge mit Orchester, von Liszt die Bergsymphonie, „Mazeppa" und Mephistowalzer, eine Symphonie von Dvorzak, von Goldmark die Ouverture zu „Penthesilea", von Grädener eine Orchestercapriccio, von Cowen eine Symphonie, von Stanford ein Psalm, und von Wagner Tannhäuserouverture und -Bacchanale, „Gewitterzauber" aus „Rheingold", Siegfried's Tod, Meistersingervorspiel, „Feuerzauber" aus der „Walküre", Siegfriedidyll und „Huldigungsmarsch". —

Mailand. Im Populärconcert unter Andreoli: Berlioz' l'Enfance du Christ, sowie Ouverture zu „Romeo und Julia" von Tschaikowski. —

Quedlinburg. Am 16. Mai Soirée des Vcll. Herlitz aus Ballenstedt mit der Säng. Frau Julie Herrmann und Pian. Conradi: Programm genau wie in Altenburg. —

Riga. Am 15. v. M. Theatermatinée des Concertm. Viol. Drechsler mit Pian. Lang, Frl. Hecht, Frl. Kretschy, Czerny und Walldorf: schottische Fantasie von Bruch, 1. Satz aus Reinecke's Violinconcert, „Ungarisch" aus „Volker" von Raff, Weber's Concertstück, Ballade von Löwe, Lieder von Jensen ꝛc. „Bestand auch das Programm nicht aus Novitäten und begegneten wir mehr als einem guten Bekannten, deren einer uns noch dazu von Sarasate's Meisterhand zum ersten Male vorgeführt worden, so war die Wahl der Piècen doch meist eine glückliche und fand wie die größtentheils gelungene Ausführung lebhafte Anerkennung. Offen gestanden hat uns die Bravour und Tonkraft, mit der Drechsler Bruch's schwieriges Stück zu Gehör brachte, überrascht, die Wirkung wäre jedoch eine bessere gewesen, wenn das Orchester in der Begleitung mehr Nachgiebigkeit gezeigt hätte und mehr auf die Vortragseigenthümlichkeiten des Sologeigers eingegangen wäre." —

Rom. Das erste dortige Populärconcert brachte: Scherzo aus Beethoven's „Neunter", Walkürenritt, Serenade von Haydn, Danse macabre von Saint-Saëns, Tellouverture, Liszt's 1. Rhapsodie, Vcellfantasie von Servais. —

Solothurn. Am 25. und 26. Mai feierte der Cäcilienverein sein 50jähriges Jubiläum durch zweimalige Aufführung der „Schöpfung" von Haydn unter J. Schmidt mit Fr. Walter-Strauß, Tenor. H. Wäffler aus Basel sowie Bass. J. Burgmeier aus Aarau, der Solothurner Liedertafel und dem Stadtorchester von Bern. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat sich von Berlin am 30. Mai mit seiner Familie nach Bayreuth zurückbegeben. Leider wurde er bei der am Schluß der Berliner Nibelungenaufführungen ihm dargebrachten großartigen Ovation von so starkem Unwohlsein (man befürchtete sogar einen Blutsturz) übermannt, daß er die Bühne verlassen mußte und nur von seiner Loge aus sich dankend verbeugen konnte. —

— Rubinstein erlebt auf seiner Concerttour in den größeren Städten Englands überall glänzende Triumphe. In London wird er seine Oper „Dämon" und sein Oratorium „Der Thurmbau zu Babel" dirigiren. —

— Vera Timanoff hat in London in einem Concert der Philharmon. Gesellschaft am 12. Mai mit großem Erfolge Chopin's Fmollconcert zu Gehör gebracht. — Am 19. Mai spielte sie in Leyden zum 50jähr. Bestehen der dortigen Concertgesellschaft Sempre crescendo, zu deren Ehrenmitgliede sie ernannt wurde. —

— Pianist Carl Heymann errang am 14. Mai im Crystallpalast zu London mit Chopin's Emollconcert und Stücken von Bach, Schumann und Liszt großen Beifall. —

— Adelina Patti hat am 21. Mai im Coventgartentheater in London einen Gastrollencyclus als Semiramis mit collosalem Erfolge eröffnet. —

— Frl. Lilli Lehmann verabschiedete sich vom Berliner Publicum auf mehrere Monate in „Der widerspenstigen Zähmung". — Einer Einladung, bei dem Newyorker Musikfeste mitzuwirken konnte sie wegen anderweitiger Verpflichtungen nicht nachkommen, wird aber in London in Her Majestys theatre unter Mapleson 12 Rollen in italienischer Sprache singen. —

— Josef Dupont, welcher abwechselnd mit Bevignani die Direction im Coventgardentheater in London führt, bewährt sich auch dort als ein allseitig tüchtiger Dirigent. —

— Pianist und Componist Sgambati aus Rom ist in Florenz mit großem Erfolge aufgetreten. — Von Sgambati wurde unlängst in Rom eine dem König von Italien gewidmete neue Symphonie unter großem Beifall aufgeführt. —

— Baritonist Carl Mayer von Cassel hat sich zu längerem Aufenthalt nach Bad Ems begeben. —

— Bassist Chandon erfreut sich in Breslau solcher Beliebtheit, daß er an der dortigen Oper von Neuem unter erhöhten Bedingungen engagirt worden ist und in Folge hiervon einen bereits mit Hannover abgeschlossenen Contract hat rückgängig machen müssen. —

— Am 10. v. M. wurde im Wiener Hofoperntheater mitten in die italienischen Vorstellungen „Lohengrin" mit Frl. Marianne Brandt als Ortrud eingeschoben. Die große Sängerin führte ihre Partie künstlerisch vollendet durch, ihr Vortrag war characteristisch und ausdrucksvoll, die Darstellung reich an interessanten Details; sie wurde von dem gefüllten Haus mit stürmischem Beifall überschüttet. Es soll bei dieser Vorstellung eine der höchsten Einnahmen, nämlich über 3400 fl. erzielt worden sein. Dem Wunsche der Direction, diese Aufführung zu wiederholen, konnte Frl. Brandt wegen Unpäßlichkeit leider nicht Folge leisten. —

— Dem Comp. Albert Becker in Berlin wurde der Titel „Professor" verliehen. —

— Am 16. Mai, als am Todestage des Hofcpllm. Krebs wurde zu Dresden auf seinem Grabe das ihm von seinen Angehörigen gesetzte Monument enthüllt, eine Pyramide von grünlich-grauem Kamenzer Granit mit seinem Portrait auf einem Bronzemedaillon vom Bildhauer Hänel, einem langjährigen Freunde von Krebs. —

— Frau Passy-Cornet wurde als Gesanglehrerin an das Pester Conservatorium berufen. —

— Der König von Sachsen hat dem kgl. Capellmeister und Trompetinenvirtuosen Frdr. Wagner in Anerkennung seiner Kunst den Albrechtsorden verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Stuttgart sollen nunmehr Wagner's „Meistersinger" sowie „Tristan und Isolde" baldigst zur Aufführung gelangen. —

Im Wiener Hofoperntheater hat man als Festvorstellung der Vermählung des Kronprinzen Rudolf Bellini's „Nachtwandlerin" nebst Ballett und einer Huldigungsapotheose gegeben. —

In der Scala zu Mailand ist die Frühjahrsstagione mit Mozart's Don Giovanni eröffnet worden mit Wanda Miller, Maria Prasini, Manrury, Maini, Viviani, Baroncelli und Grazioſi. —

Vermischtes.

— Nach aus Brüssel eingetroffenen Mittheilungen ist das ganze musikalische Belgien, dem die Mittel dazu irgend zu Gebote stehen, zum Lisztfeste nach Antwerpen gewandert. Und ebenso hat auch das Ausland ein bedeutendes Contingent zu demselben gestellt. Der sehr große Hauptsaal der Gesellschaft der Grande Harmonie war zur Generalprobe gedrückt voll, reicher und geschmackvoller Blumenschmuck zierte den Saal, Tusch und Jubel des Publicums erschallte, als Liszt, begleitet vom Bürgermeister von Antwerpen, in den Saal trat. Von den auf dem Programm stehenden Compositionen Liszt's kam die Graner Messe zuerst an die Reihe. Die Ausführung war im Allgemeinen zufriedenstellend und machte dem Dirigenten, dem bewährten vlämischen Tonmeister Peter Benoit alle Ehre. Beinahe nach jeder Nr. brachte das Publikum Liszt seine Huldigungen dar. — Die Grund-Idee dieser neuen jährlichen Musikfeste in Antwerpen ist: in Reihenfolge eine Auswahl der besten Werke der großen lebenden Komponisten, welche die verschiedenen nationalen Musikschulen repräsentiren, in deren Gegenwart zur Ausführung zu bringen. Das Musikfest des vorigen Jahres war der französischen Schule, d. h. Gounod gewidmet; dieses Jahr ist die in Liszt verkörperte deutsch-ungarische Schule an der Reihe, nächstes Jahr wird es die deutsche Wagner-Schule und übernächstes Jahr die italienische Schule, d. h. Verdi sein. Die Handelsfürsten in Antwerpen, bei deren Einem Liszt abgestiegen ist, geben prachtvolle Privatfeste, um dem Kunstfürsten, der jetzt unter ihnen weilt, höchstmöchlichste Ehren zu erweisen. —

— Richard Wagner sandten zu seinem 68. Geburtstage (geb. 22. Mai 1813 in Leipzig) die vereinten Nibelungensänger aus Berlin folgende telegraphische Verse nach Bayreuth:

> Die unter Deinen sieggewohnten Fahnen
> Wir früher schon ruhmvolle Schlachten schlugen,
> Die jetzt, von Dir geführt, auf neue Bahnen
> Zu neuen Siegen Deine Banner trugen —
> Wir bringen, Deine treuergeb'ne Schaar,
> Zum Wiegenfeste heut unsern Gruß Dir dar.
> Zu neuen Kämpfen, hochverehrter Meister,
> Führ' uns, zu neuen Siegen Deiner Kunst!
> „Viel Feind', viel Ehr!" Des deutschen Volkes Gunst
> Mit Dir! Mit Dir auch alle guten Geister!—

Hierauf trafen als Antwort folgende Worte ein:

> „Das deutsche Volk" ist viel gesagt!
> Ich hofft' auf Euch und hab's gewagt.
> Wem rechte Kunst zu eigen,
> Das sollte hier sich zeigen:
> Ihr wart mir treu; das Spiel gewann,
> Der Wagner gern sich nennen kann.
> Gruß sei denn allen, Mann und Weibe!
> Gruß auch dem Römer und dem Scheibe!
> Richard Wagner."

Das Beglückwünschungstelegramm hatte nämlich als letzte Unterschriften die Namen des technischen Inspektors Römer und des Inspizienten Scheibe getragen. —

Ferner wurde Richard Wagner an seinem Geburtstage durch Director Angelo Neumann nunmehr mit der erfreulichen Mittheilung überrascht, daß die früheren Abmachungen mit dem Leipziger Theater hinfällig geworden sind und von nun an auch für die älteren Werke Wagner's der übliche Autorantheil berechnet werden wird. Wagner hatte nämlich früher an gewisse Theater seine älteren Werke ein- für allemal um einen Spottpreis verkauft. Zu diesen gehörte auch das Leipziger Stadttheater. Daß grade die Bühne seiner Vaterstadt unausgesetzt „Tannhäuser" und „Lohengrin" aufführen durfte, weil die Direktion vor mehr als 3 Jahrzehnten einmal 100 Thaler für das Aufführungsrecht jeder von beiden gezahlt hatte, also aus Wagner's früherer Nothlage dauernden Nutzen zog, das hatte W., abgesehen von der Einbuße, die er zu erleiden hatte, immer als eine persönliche Kränkung empfunden und sich über dieses Verhältniß oft in bitteren Worten ausgesprochen. —

— Der Rath der Stadt Leipzig hat die Verpachtung der beiden Leipziger Stadttheater von Neuem auf 7 Jahre ausgeschrieben, nämlich vom 1. Juli 882 ab bis zum 30. Juni 1889. Bewerbungsgesuche sind bis zum Abend des 16. Juni d. J. schriftlich beim Rath einzureichen; auch bedürfen bereits eingereichte Bewerbungen der Erneuerung. —

— Dem Posener Stadttheater, welches von der Regierung bisher bereits eine Subvention von 12000 Mark bezog, hat diese Summe verdoppelt werden müssen. —

— In Newyork giebt gegenwärtig eine französische Operngesellschaft von Beauplan aus New-Orleans gut besuchte Vorstellungen. —

— In Mailand wird am 16. Juni ein Congreß italienischer Musiker stattfinden, um über Anzahl und Beschaffenheit der nöthigen Instrumente eines großen Orchesters zu berathen. —

— Der erste Inspector des Gesanges an den Pariser Schulen, Danhauser, ist vom Seineprefecten beauftragt worden, die Schweiz zu durchreisen, um den dortigen Schulgesang kennen zu lernen. Dergleichen erachtet man in Deutschland leider noch nicht für nöthig, überläßt vielmehr den Schulgesang großentheils stimmenschädigenden Ignoranten. —

— Harmoniumvirtuos Hlavatsch spielte in Newyork auf seinem sehr verbesserten Instrumente von 8 Octaven eine Reihe der schwierigsten Werke in überraschender Vollkommenheit. —

— Um Resonanzhölzer gegen wechselnde Temperatureinflüsse widerstandsfähig zu machen, benutzt Pianofortefabr. René in Stettin die Wirkung des durch Durchleiten des elektrischen Stromes ozonisirten Sauerstoffs. Veranlassung hierzu war die Thatsache, daß Holz, welches jahrelang den Einwirkungen der Luft ausgesetzt war, sich ungleich besser für den Instrumentenbau eignet, als sogleich nach dem Trockenwerden in Gebrauch genommenes. Durch die Behandlung mit Sauerstoff bekommt das Holz bedeutend erhöhte Resonanzfähigkeit und erhalten die aus den präparirten Hölzern hergestellten Instrumente einen besonders schönen und gesangreichen Ton, der selbst nach jahrelangem Gebrauch Nichts an Fülle einbüßt sondern wie der Ton der Geigen der alten italienischen Meister immer schöner wird. Auch die Stimmhaltigkeit der Instrumente wird durch Anwendung der René'schen Methode erhöht. R. bedient sich seiner patentgesetzlich geschützten Methode bei nach Tropenländern bestimmten Instrumenten, wo es besonders darauf ankommt, daß die Claviere jedem Witterungseinflusse widerstehn, mit größtem Erfolge. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., „Die Flucht nach Egypten". Jena, 6. akademisches Concert. —

——— Romeo et Juliette. Paris, 11. Conservatoriumsconcert. —

Brahms, J., Erste Symphonie. Frankfurt a. M., 11. Museums-concert. —
——— Zweite Symphonie. Basel, 18. Concert der Musikgesellschaft. —
——— „Rhapsodie" für Alt, Männerchor und Orch. Jena, 6. akademisches Concert. —
Brunge, F., Ouverture zur Oper „Andreas Hofer". Leipzig, Concert des Musikervereins. —
Bruch, M., „Schön Ellen" Hamburg, wohlthät. Concert. —
Damrosch, L., Festouverture. Baltimore, Peabodyconcert. —
Erdmannsdörfer, M., Trio. Wien, Soirée von Frau Erdmannsdörfer. —
Gade, N. W., Violinconcert. Berlin, durch Joachim's „Hochschule". —
Gernsheim, F., Violinconcert. Bremen, 10. Abonnementconcert. —
Gevaert, A. F., „Jaques Artewelde" Cantate. Marseille, 11. Concert populaire. —
Giraud, E., „Carneval" für Orchester. Ebend. —
Gouvy, Th., Esduroctett für Blasinstrumente. Dresden im Tonkünstlerverein. —
Hamerik, A., Symphonie poétique. Baltimore, Peabodyconc. —
Haydn, J., „Symphonie" in Cdur zu einem Lustspiel il Distratto. Dresden, im Tonkünstlerverein. —
Humperdink, „Humoreske" für Orchester. Bayreuth, 98. Concert des Dilettantenvereins. —
Joachim, J., Variationen für Violine und Orchester. Berlin, durch Joachim's „Hochschule". —
Kretschmer, E., „Musikalische Dorfgeschichten" für Orchester. Brieg, durch Börner. —
Krug, A., Violinconcert. Dordrecht, 9. Concert der Felix meritis. —
Lalo, E., Trio Op. 26. Dresden, 2. Triosoirée von Doris Böhme. —
Lassen, E., Beethoven-Ouverture. Königsberg, Concert des philharmon. Vereins. —
Liszt, F., „Hunnenschlacht" symphon. Dichtung. Stettin, durch Jancovius. —
——— „Johanna d'Arc" mit Orch. Stuttgart, 10. Abonnementconcert. —
——— Faustsymphonie. Rostok, durch den Concertverein. —
——— Les Préludes. Frankfurt a. M., 8. Symphonieconcert von Keiper. —
Mackenzie, A. C., Clavierquartett Op. 11. Florenz, Soirée von Buonamici. —
Moszkowski, M., „Johanna d'Arc" symphon. Dichtung. Königsberg, 7. Börsenconcert. —
Reinecke, C., Trio. Leipzig, Concert für den englisch-amerikan. Kirchenbaufonds. —
Rheinberger, J., „Clärchen auf Eberstein" für Chor, Soli und Clavier. Quedlinburg, durch den Kohl'schen Gesangverein. —
Ries, F., 1. Violinsuite. Königsberg, Concert des philharmon. Vereins. —
Rubinstein, A., Streichquartett Op. 17, Nr. 1. Breslau, 4. Kammermusik von Lüstner und Ludewig. —
——— Bdurtrio. Altona, 2. Concert der Singakademie. —
——— Dmollclavierconcert. Baden-Baden, im 8. Concert des städt. Orchesters. —
Saint-Saëns, C., Danse macabre. Paris, 16. Concert-Châtelet. —
——— Violoncellconcert. Genf, 8. Concert der Société gen. de musique. —
——— Beethoven-Variationen für zwei Claviere. Dresden, Concert des Vincentiusvereins. —
Schubert, F., Ouverture zu „Rosamunde". Bremen, 10. Abonnementconcert. —
Schulz-Schwerin, C., Ouverture triomphale. Stettin, durch Jancovius. —
——— Ouverture zu „Torquato Tasso". Frankfurt a. M., 8. Symphonieconcert von Keiper. —
Sobeck, Joh., Quintett für Blasinstrumente. Ebend. —
Svendsen, J. S., 2. Symphonie. Königsberg, Concert des philharmon. Vereins. —
——— Streichoctett. Christiania, 4. Concert d. Musikvereins. —
Thieriot, F., Loch Lomond Phantasiebild für Orchester. Königsberg, Concert des philharmon. Vereins. —
Volkmann, R., Ouvert. zu „Richard III." Stettin, d. Jancovius. —
——— 2. Serenade für Streichorchester. Hannover, 6. Theaterconcert — Bremen, 7. Abonnementconcert — und Königsberg, 7. Börsenconcert. —
Wagner, R., Siegfriedidyll. Stettin, durch Jancovius. —
——— Gesang der Rheintöchter. Stuttgart, 10. Abonnementconcert. —
——— Faustouverture, sowie Vorspiele zu „Tristan" und den „Meistersingern". Amsterdam, Wagnerconcert. —
Wagner-Reichel, „Albumblatt" für Orchester. Königsberg, Concert des philharmon. Vereins. —
Winding, A., Ddurclavierquartett. Altona, durch Jean Becker. —
Zellner, J., „Melusine" 5 symphon. Sätze. Brieg, Symphonieconcert von Börner. —

Drittes Concert 11. Juni Vm. 11. Uhr, Katharinenkirche: **Sebast. Bach,** Fdur-Toccata für Orgel, **G. Tartini,** Violinsolo. **Händel,** Sopran-Arie. **A. Brandt,** Passacaglia für Orgel. **Carl Schröder,** Violoncello-Adagio, **E. M. Sachs,** Gesangs-Terzette. **A. G. Ritter,** Orgelsonate (Amoll), **Alb. Becker,** Violin-Adagio. **Winterberger,** geistl. Gesänge. **R. Palme,** Orgelsonate: «Wie schön leuchtet der Morgenstern!».

Viertes Concert 11. Juni Abends 7 Uhr Odeum-Saal: **Heinr. Zöllner,** «Am Ostseestrand», Ouverture für Orchester. **Xaver Scharwenka,** zweites Pianoforteconcert. **F. Liszt,** Lieder. — **Rimski-Korsakow,** «Antar», 2. Symphonie. **F. Liszt,** Todtentanz. **R. Franz,** Lieder. — **Hector Berlioz,** Königin Mab und Fest bei Capulet aus der Symphonie «Romeo und Julie». **R. Wagner,** Kaisermarsch, mit 4stm. Chor.

Fünftes Concert 12. Juni Vm. 11. Uhr im neuen Stadttheater: **Smetana,** „Aus meinem Leben", Streichquartett. **Kogel, Cornelius, Bruch.** Baritonlieder. **F. Liszt,** Zwei Legenden, Marsch und Scherzo (Dmoll) für Pianoforte allein. **v. Holstein, Hollaender, Hinrichs,** Gesangsduette. **Siegmund Noskowski,** Pianofortequartett.

Mitwirkende:

Solosoprane: Frl. Marie Beck, Concertsängerin aus Magdeburg, Frau Hedwig Brandt-Scheuerlein, Concertsäng. aus Magdeburg, Frl. E. Gose, Concertsängerin aus Magdeburg, Frau Melitta Otto-Alvsleben, Ehrenmitglied der K. S. Hoftheaters in Dresden.

Soloalte: Frl. Agathe Brünicke, Concertsängerin aus Magdeburg, Frl. Orlanda Riegler, Opernsängerin aus Leipzig.

Solotenöre: Herr Emil Götze, K. S. Hofoperns. aus Dresden, Herr Georg Lederer, Opernsänger aus Leipzig.

Solobässe: Herr C. Hill, Grossherzogl. Hofopernsänger aus Schwerin, Herr A. Kleber, Opern- aus Zürich, Herr A. Senfft v. Pilsach, Concertsänger aus Berlin.

Solovioline: Herr Henry Schradieck, Concertmeister der Oper und der Gewandhaus-Capelle aus Leipzig. Herr Seitz, Concertmeister aus Magdeburg.

Solobratsche: Herr Herm. Ritter, Professor der königl. Musikschule in Würzburg.

Soloviolončello: Herr Albin Schröder aus Leipzig. Herr Stahlknecht aus Magdeburg.

Streichquartett: Herr Schradieck, Herr Bollandt, Herr Thümer, Herr Schröder (Leipziger Gewandhaus-Quartett.

Pianoforte: Frl. Marg. Herr aus Dresden, Herr O. Lessmann, Herr Carl Muck, Kapellmeister aus Zürich, Herr Kapellm. P. Plothow aus Berlin, Herr Pohlig aus Weimar, Herr Musikdir Rebling, Frl. Martha Remmert, Grossherzogl. Hofpianistin aus Weimar, Herr Xaver Scharwenka aus Berlin.

Orgel: Herr Carl Armbrust, Organist zu St. Petri aus Hamburg, Herr A. Brandt, Org. in Magdeburg, Herr E. Degenhardt aus Cassel, Herr Th. Forchhammer, Musikdir. aus Quedlinburg, Herr Groschhoff in Magdeburg, Herr Rud. Palme, kgl. Musikdir. in Magdeburg, Herr O. Türke, Organ. aus Zwickau.

Harfe: Frau Schulz in Magdeburg, Herr Wenzel, Theater-Orchester-Mitglied aus Leipzig.

Chor: Der Rebling'sche Kirchengesangverein.

Orchester: Ein in Magdeburg zusammengestelltes Orchester (Johannis-Kirchen-Concert), und die verstärkte Theater-Kapelle aus Leipzig.

Dirigenten: Die Herren Kapellmeister **Arthur Nikisch** aus Leipzig und kgl. Musikdirector **Gustav Rebling** aus Magdeburg.

Die Mitglieder unseres Vereins wollen sich nach ihrer Ankunft sofort in das auf der Nordseite des Leipziger Bahnhofgebäudes befindliche **Tonkünstlerbureau** begeben.

Vergünstigungen für die Eisenbahnfahrt.

Die Theilnehmer an der Tonkünstler-Versammlung zu Magdeburg können von der Hofmusikalienhandlung C. F. Kahnt in Leipzig Legitimationskarten beziehen, auf Grund deren auf nachgenannten Bahnstrecken den von den Theilnehmern in der Zeit vom 7ten bis 12ten Juni c. zu lösenden Retourbilletts nach Magdeburg bezüglichl. Mangels solcher, auch der Retourbilletts nach den betreffenden Uebergangsstationen eine Gültigkeitsdauer bis incl. 14. Juni c. (und zwar durch einen von Seiten der Bahnverwaltung aufzuklebenden bedruckten Zettel) beigelegt wird.

Zur Rückfahrt muss das mit solcher „Tectur" versehenen Retourbillett nochmals abgestempelt werden, was zwar aus der Tectur ersichtlich ist, *worauf aber hiermit die Festtheilnehmer noch ganz besonders aufmerksam gemacht werden.*

Berlin—Magdeburg via Potsdam und via Stendal. Wittenberge—Magdeburg. Uelzen und Langwendel (bei Bremen)—Stendal—Magdeburg. Zerbst—Magdeburg. Leipzig—Magdeburg via Halle. Güsten—Aschersleben—Magdeburg. Halberstadt etc.—Magdeburg. Lehrte—Magdeburg via Oebisfelde. Eisleben und Helmstädt—Magdeburg. — Ferner: Berlin—Anhaltische, Braunschweigische, Halberstadt—Blankenburger, Hannoverische und Niederschlesisch—Märkische Bahn.

Leipzig, Jena u. Dresden, den 3. Juni 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel,** Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille,** Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juni 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Parsifal",

Richard Wagner's jüngste Operndichtung in ihrem Verhältniß zum Parzival-Epos Wolfram's von Eschenbach.

Von Prof. Dr. Reinhold Bechstein.

(Fortsetzung.)

Nach weiteren Abenteuern kommt Parzival wieder zu König Artus, der ihn in die Tafelrunde aufnimmt. Als die Hofgesellschaft froh vereint ist, kommt auf einem seltsamen Maulthier ein überaus häßlich aussehendes, aber reich gekleidetes Weib angeritten und hält vor König Artus. Es ist die in Sprachen und Wissenschaften wohlerfahrene Cundrie mit dem Beinamen surziere (sortiaria), d. h. die Zauberin. Sie erklärt die Tafelrunde für geschändet durch Parzival's Anwesenheit, und diesen schmäht und verflucht sie wegen der unterlassenen Frage, als er den Gral vor sich tragen sah und die Messer und den blutigen Speer. Auch endeckt sie seine königliche Abstammung. Dann fordert sie noch zur Befreiung von vier Königinnen und vierhundert Jungfrauen auf, die auf Schastel marveil, dem Zauberschlosse, gefangen gehalten werden, und reitet weinend ohne Abschied von dannen. Parzival scheidet traurig und an Gott verzweifelnd von der Tafelrunde hinweg, um dem Gral seinen Ritterdienst zu weihen.

Viele von den Rittern der Tafelrunde ziehen aus nach dem Zauberschloß, um jene gefangenen Frauen zu befreien. Unter den vier Königinnen befindet sich auch eine mit dem Namen Cundrie, die aber nicht identisch ist mit Cundrie la surziere, der Gralsbotin

Auf seiner Fahrt trifft Parzival wider auf Sigune, die als Klausnerin den Leichnam ihres Geliebten beweint. Allwöchentlich erhält sie einmal durch Cundrie la surziere Speise vom Gral. Sie fragt Parzival, wie seine Fahrt ausgefallen sei, ob er den Gral wieder gefunden habe. Er entdeckt ihr sein Leid und seine Sehnsucht nach seinem Weibe wie nach Munsalvaesche und dem Gral. Sie verzeiht ihm die früher unterlassene Frage und räth ihm, Cundrie la surziere nachzueilen, die eben kurz vorher da gewesen sei. Parzival thut es, findet aber Cundrie's Spur nicht. Er trifft einen Gralsritter, besiegt ihn und nimmt dessen Roß, da das seinige verunglückt war. Dann begegnete er einem alten Ritter, der ihn tadelt, weil er am Charfreitage im Harnisch reite, und ihm räth, zu einem in der Nähe wohnenden heiligen Mann sich zu begeben und ihm zu beichten. Da dachte Parzival zum ersten Mal nach langer Zeit wieder an seinen Schöpfer, überließ dem Rosse die Zügel und gelangte so nach der wilden Quelle zu dem Einsiedler Trevrizent und verweilt bei ihm längere Zeit.

Trevrizent belehrt ihn über Gott und seine Güte und fragt ihn nach seinem Kummer und seinen Sünden. Parzival bezeichnet den Gral und sein Weib als die Gegenstände seiner Sehnsucht. Das letztere billigt Trevrizent, das erstere nicht; denn zum Gral muß man vom Himmel bestimmt sein. Parzival verschweigt, daß er beim Grale schon war und fragt um Auskunft, wie's um den Gral stehe. Da giebt ihm Trevrizent die Belehrung. Die Templeisen (Templer), die zu Munsalvaesche dem Grale dienen, haben ihre Nahrung durch den Gral selbst; das ist ein wunderbarer Stein. Wer ihn an einem Tage ansieht, kann die ganze Woche nicht sterben; der wiederholte Anblick läßt nicht altern. Heute, wie immer

am Charfreitag, kommt eine Taube vom Himmel und legt auf den Stein eine weiße Oblate. Davon erhält der Stein die Kraft, Speise und Trank hervorzubringen. Wer zum Gral ausersehen ist, dessen Name erscheint an ihm in einer Inschrift. Der Hoffahrt muß entsagen, wer sich dem Grale weiht. Der Grales König Anfortas hat nicht danach gehandelt, auch begehrte er unerlaubte Minne. Darum muß er leiden. Nur einer ist, ohne benannt, berufen zu sein, nach Munsalvaesche zum Gral gelangt. Derselbe aber war unverständig und fragte nicht nach dem Kummer seines Wirthes. Vor diesem kam an einen benachbarten See ein fremder König, der einen Gralsritter im Kampfe tödtete und sein Roß mitnahm. Trevrizent hält, weil Parzival ein Roß mit sich gebracht hatte, das auch von einem Gralsritter herrührte und auch am Sattel das Wappen des Grals, die Turteltaube, zeigte, Parzival für diesen König. Parzival verneint es, offenbart sich als Sohn Gahmuret's und bekennt, daß er nicht jenen Gralsritter, aber einen andern erschlagenen Ritter beraubt habe. In diesem hat er, wie ihm Trevrizent nachweist, einen Verwandten getödtet und dadurch Blutschuld auf sich geladen. Auch erfährt er ferner durch den Einsiedler, daß er an seiner Mutter Tod schuld sei, und daß Trevrizent seiner Mutter Herzeloide Bruder ist, sowie der Bruder vom Gralkönig Anfortas und der Repanse de Schoie, der Pflegerin des Grals. Ferner berichtet Trevrizent Weiteres von Anfortas' Verwundung. Gegen das Gebot des Grals ist er im Dienste einer geliebten Frau auf ritterliche Abenteuer ausgezogen und im Zweikampf mit einem vergifteten Speer von der Hand eines Heiden, d. h. eines Sarazenen, verwundet worden, der sogar den Gral zu gewinnen hoffte. Anfortas erschlug den Heiden. Das Eisen wurde aus der Wunde gezogen, aber die Wunde heilte nicht trotz aller erdenklichen Heilmittel. Durch des Grales Anblick kann der Verwundete nicht sterben. Aber eine Inschrift erschien am Gral, die verkündete, daß ein Ritter kommen werde; würde dieser, ohne vorher unterrichtet zu sein, gleich in der ersten Nacht fragen, dann solle er die Königsherrschaft haben; Anfortas würde gesunden, dürfe aber nicht mehr König sein. Wegen der Noth seines Herrn und Bruders zog sich Trevrizent in seine Einsiedelei zurück. Er beklagt, daß jener Ritter, der gekommen sei, nicht gefragt habe: „Herr, wos ist's mit Eurer Noth?" Parzival gesteht ihm nun, daß kein anderer als er dieser unselige Ritter gewesen sei. Trevrizent beklagt ihn, tröstet ihn aber zugleich, er solle an Gott nicht verzagen. Dann erklärte er ihm Alles, was er in der Gralsburg gesehen. Jener blutende Speer, der den König verwundete, ist für dessen Wunde eine Linderung, wenn sein kaltes Eisen in die Wunde gelegt wird. An jenem See, an welchem Parzival den König fischend fand, wird dieser von Zeit zu Zeit getragen, um in der lieblichen Luft Linderung der Schmerzen zu finden. Auch über den alten Mann, den Parzival gesehen, giebt Trevrizent Auskunft: es war Titurel, der Großvater des jetzigen Gralkönigs. Trotz Alter und Krankheit kann er nicht sterben, weil er den Gral so oft sieht. Auch seine eigene Geschichte erzählt Trevrizent dem Neffen, wie er im Dienste weltlicher Minne weit umher kam und Kämpfe bestand. Beim Abschied legt er Parzival ans Herz, die Frauen und die Priester zu ehren und spricht ihn von Sünde los.

In die folgenden Begebenheiten ist Parzival nur lose verwickelt. Einzelne Abenteuer, bei denen er nicht betheiligt ist, müssen gleichwohl berücksichtigt werden, weil sie von Wagner benutzt worden sind.

Gawan ist auch auf der Suche nach dem Gral. Er ist in Wolfram's Gedichte gewissermaßen das weltliche Gegenbild Parzival's. Er wirbt um die schöne Orgeluse, ein echtes Weltkind, um deren Gunst einst auch Anfortas stritt und duldete. Auch Parzival's Minne hatte sie zu erringen gehofft, doch er verschmähte sie und blieb seinem Weibe getreu. Auf seinen Fahrten kommt Gawan auch nach Terremarveile, dem Zauberland, dem Land des Zauberers Klinschor. Dieser Klinschor, Herzog von Capua, liebte die Gemahlin eines Königs von Sicilien. Der eifersüchtige Gatte rächte sich an seinen Nebenbuhler in entsetzlichster Weise. Klinschor ist ein Verwandter des Zauberers Virgilius, und wie dieser verschaffte er sich die Kunst der Zauberei. Für die ihm angethane Schmach will er sich an der Menschheit rächen. Er erbaut ein Zauberschloß und entführt dahin eine Menge Ritter und Frauen und hält sie gefangen. In dem Schlosse befindet sich ein kostbares Zauberbette. Wer ein bestimmtes gefährliches Abenteuer mit diesem Zauberbette besteht, der soll König des Landes sein; durch den werden jene Gefangenen erlöst. Gawan kommt auf das Schloß, besteht das Abenteuer unter furchtbaren Nöthen glücklich und wird so Herr des Schlosses und gewinnt dann seine Geliebte Orgeluse. Gawan hat dann mit einem unbekannten Ritter einen Kampf zu bestehen; dieser Ritter ist Parzival. Beide kommen, nachdem sie sich erkannt und versöhnt, wieder zu König Artus. Parzival kämpft dann auch, ohne es zu wissen, mit seinem heidnischen Halbbruder Feirefiz. Dieser wird auch in die Tafelrunde aufgenommen.

Als der Hof, darunter auch die Schaar der von Klinschor gefangen gehaltenen und von Gawan befreiten Ritter und Frauen, versammelt ist, erscheint die häßliche Cundrie la surziere, fällt weinend vor Parzival nieder und verkündet, daß am Gral eine Inschrift erschienen sei, die ihn zum Herrn des Grals erkläre. Auch sein Weib, sowie sein Sohn Loherangrin seien dahin bestimmt, dagegen solle sein Sohn Kardeiz seine weltlichen Reiche erben. Den König Anfortas werde seine Frage nun retten. Parzival reitet mit Cundrie und mit seinem Bruder Feirefiz der Gralsburg zu.

Anfortas hatte seine Templeisen gebeten, sie möchten ihm den Tod geben. Sie thaten es nicht, sondern ließen ihn öfters den Gral sehen und harrten auf Parzival. Als dieser endlich kommt, waren des Königs Schmerzen durch Einfluß der Gestirne besonders stark, darum bittet er ihn auch um den Tod. Parzival wirft sich vor dem Grale nieder, richtet sich auf und spricht: „Oheim was fehlt Dir?" Alsbald ist Anfortas genesen. Darnach wird Parzival nach der Verheißung zum König und Herrn gewählt. Er reitet dann seinem Weibe Condwiramurs, die bereits auf dem Wege nach Munsalvaesche ist, entgegen, und bringt sie nach der Gralsburg. Kardeiz wird sein weltlicher Nachfolger. Feirefiz läßt sich taufen. Am Schlusse wird noch die Geschichte Loherangrin's und seine Vermählung mit der Herzogin von Brabant kurz erzählt.

Diesen ausgedehnten, vielgestaltigen epischen Stoff hat nun Wagner zu einem Drama umgewandelt. Wenn ich in meinem vorgenannten Buche von seiner Behandlung der Tristansage bemerkte, daß er in ihr das Aeußerste in Verwerfung des dramatisch Entbehrlichen geleistet habe, so gilt dies auch von seiner Parsifaldichtung, wenn auch vielleicht nicht in gleich hohem Maaße. Denn hier galt es nicht allein die Verkörperung einer Idee, sondern es mußten gerade auch kleine Einzelheiten, die der Stoff an die Hand gab, zur Verwerthung und Darstellung gelangen. Wie sparsam Wagner mit seinem Materiale verfuhr, ersehen wir zunächst außerlich an der Zahl seiner Personen. In meiner Analyse des Wolfram'schen Gedichtes sind verhältnißmäßig verschwindend wenig Personen vertreten; es sollte ja nur die Haupthandlung dargelegt werden. Aber Wagner hat ihrer noch viel weniger aufzuweisen. Außer der Mutter Parzival's, die aber nicht persönlich auftritt, ist von Parzival's nächsten Angehörigen gar nicht die Rede. Gawan wird nur ein paar Mal erwähnt, tritt aber nicht auf. König Artus fehlt gänzlich. Trevrizent ist gestrichen und seine Gestalt ist, wie wir sehen werden, mit der einer andern Person vereint und verschmolzen. Auch von Frimutel ist abgesehen. So bleiben ihm außer dem Helden Parsifal nur fünf Personen: Titurel, Amfortas, Gurnemanz, Klingsor und Kundry*).

Hat Wagner vieles nicht verwerthen können und wollen, so hat er den benutzten Stoff vielfach umgestaltet, oft so umgestaltet, daß es wie eine freie Dichtnng erscheint. Seiner Zuthaten sind es nicht wenige und die meisten sind von einschneidender Wirkung. Wenn auch manches von ihm verfehlt sein mag, so hat er andererseits dem Stoffe öfters eine idealere und poesievollere Seite abgewonnen, als sein großer Vorgänger Wolfram es vermochte. —

(Fortsetzung folgt.)

*) In der Schreibung und danach Aussprache der Namen Amfortas, Klingsor und Kundry weicht Wagner von der älteren Ueberlieferung bei Wolfram ab. —

Die Liszt-Festwoche in Baden

von Richard Pohl.

I.

Freiburg im Breisgau.

(Fortsetzung.)

Die Freiburger Aufführung war unter allen die erste, die ohne alle Striche stattfand. Die leidige Streichwuth ist eine Capellmeisterkrankheit, die kaum auszurotten ist. Jeder Dirigent glaubt sich berechtigt, mit dem Rothstift den Componisten „verbessern" zu können; die Wirksamkeit der Partituren soll nach der Uhr abgemessen werden. So war es denn auch schon traditionell geworden, daß der „Christus" „zu lang" sei. Liszt ließ es mit seiner liebenswürdigen Toleranz geschehen, daß jeder Dirigent und wo möglich jeder auf andere Weise mit seiner Partitur beliebig experimentirte. Das Stärkste hat hierin Weißheimer geleistet, der, abgesehen von Strichen innerhalb der einzelnen Sätze, drei ganze Nummern, das erste Pastorale, das Stabat mater speciosa und das Pater noster radikal amputirte. Die halbe Stunde, um die dadurch die Aufführung gekürzt wurde, sollte ein „Gewinn" für das Werk sein! Ich habe mich in Freiburg überzeugt, daß sie ein offenbarer Verlust war.

Die ganze Freiburger Aufführung dauerte genau 3 Stunden: der erste Theil 1 Stunde 10 Minuten, der zweite 50 Minuten, der dritte 1 Stunde. Die Frische der Ausführenden wie des Publicums könnte noch erhöht werden, wenn zwischen den einzelnen Theilen längere Pausen, bis zu einer halben Stunde, gemacht würden. Das von R. Wagner bei seinen Dramen eingeführte Princip voraus bestimmter, längerer Pausen empfiehlt sich nicht minder bei so bedeutenden Werken, wie Liszt's „Christus". Würde die Aufführung präcis Abends 6 Uhr beginnen, so wäre sie, trotz dieser Pausen, um 10 Uhr zu Ende.*) Am meisten Kürzungen mußte bisher allenthalben das Stabat mater dolorosa erleiden, das 25 Minuten dauert, und, weil es im letzten Theile steht, allerdings eine Anspannung aller Kräfte verlangt. Aber diese Nummer ist gerade die Krone des Ganzen, ein wunderbares Stück von erschütternder Wirkung und um keinen Tact zu lang, wie ich mich in Freiburg überzeugt habe, trotzdem Freund Dimmler die Tempi sehr langsam nahm.

Um dieser Erfahrungen willen war die Freiburger Aufführung besonders werthvoll für das Werk. Die Aufnahme desselben ließ ebenso wenig zu wünschen übrig, wie die Ausführung. Der Beifall steigerte sich von Satz zu Satz, von Theil zu Theil wie die Bedeutung des Werkes selbst; er war am Stürmischsten am Schluß, wo Liszt immer und immer wieder hervorgerufen und mit Orchestertusch und Kränzen gefeiert wurde.

Von dem Eindruck, den der „Christus" in Freiburg gemacht hat, giebt u. A. folgendes Sonnett ein lebendiges Zeugniß, das dem Meister nach der Aufführung mit einer Photographie des Freiburger Münsters anonym zugesandt wurde. Die liebenswürdige Verfasserin, die uns aus der Seele gesprochen hat, möge die Indiscretion der Veröffentlichung verzeihen.

Christus.

Das war mein Christus nicht, den deine Klänge
Mir vor die tiefbewegte Seele führten
Und alle Gluthen der Empfindung schürten,
Daß der Begeisterung Flamme hoch sich schwänge.

Dein Christus schreitet, wie Triumphgesänge
Die ihm, als eingebornem Gott gebührten,
So groß dahin, als ob ihn kaum berührten
Der Erdenschmerzen quälendes Gedränge.

*) Soll durchaus gekürzt werden, so eignet sich der erste Theil am Ehesten dazu; er ist in der Zeitdauer der längste, in der Stimmung der gleichartigste, in seiner Entwicklung ziemlich stillstehend. Das Stabat mater speciosa zu streichen, ist eine ästhetische Barbarei; es kann sich also nur darum handeln, eines der beiden Pastorale (Nr. 2 oder 4) zu streichen. Gewöhnlich fällt das erste zum Opfer; doch ist dies mit dem Rorate coeli und Angelus ad Pastores thematisch so schön verknüpft, daß auch diese Verkürzung eine musikalische Verunstaltung ist. Wir würden noch lieber das Hirtenspiel an der Krippe opfern, doch ist dies das populärere. —

Mein Christus war bisher der sanfte Dulder,
Und ich an seinem Leiden Mitverschulder:
Du zeigst ihn mit der Ueberwindung Krone!
Und jubelnd sing' ich mit. dem Gottessohne
Dein Hosianna! Das die Augen feuchtet,
Und wie der mächt'ge Dom zum Himmel leuchtet.

Der zweite Abend des Freiburger Musikfestes brachte uns ein Künstlerconcert, durchgängig mit Liszt'schen Compositionen. Das Programm war von Dimmler sehr geschickt zusammengestellt, um verschiedene Phasen von Liszt's weit umfassendem Wirken vorzuführen: eine symphonische Dichtung, Characteristisches aus seiner Clavierliteratur, Lieder und zwei Chöre.

Die meisten Nummern waren für uns alte, liebe Bekannte; nur ein Werk war ganz neu (Manuscript), der Cantico di San Francesco für Baritonsolo (Hauser) Männerchor und Orchester. Liszt hat hier einen von seinen früheren religiösen Chören verschiedenen Weg verfolgt, nämlich einen populären Ton angeschlagen, der mich überraschte. Schon die Hauptbewegung in ziemlich schnellem $\frac{3}{4}$ Tact erscheint bei Liszt selten; der Character des Ganzen ist auch mehr ein dramatischer, als kirchlicher. Das gutgesungene Werk hatte sich warmen Beifalls zu erfreuen. Sympathischer, ja ergreifend wirkte „des erwachenden Kindes Lobgesang" für Frauenchor mit Harmonium und Harfe, ein herzinniges Werk von einer reizenden Naivität in der Empfindung. Liszt hat hier der Kindesseele wunderbar nachempfunden, und deren Regungen in zartsinnigster Weise musikalisch gezeichnet. Dieser Chor ist noch viel zu wenig bekannt; er sei allen Gesangvereinen mit gutem Frauenchor auf's Wärmste empfohlen.

Unter den symphonischen Dichtungen war der Tasso gewählt worden, mit vollem Recht. Zur Einführung in die symphonischen Dichtungen empfiehlt sich neben den stets durchschlagenden Préludes zumeist der Tasso mit seinem italienisch warmen und brillanten Colorit, seiner prägnanten Characteristik, seiner edlen Melodik. — Er errang auch diesmal einen vollen Erfolg, trotzdem die Darstellung noch nicht frei und elastisch genug in der Bewegung war.

Die übrigen Instrumentalnummern dieses Concertabends vertrat Bertrand Roth, einer der besten jüngeren Schüler Liszt's, jetzt Lehrer am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt. Roth ist ein ebenso ausgezeichneter Musiker, als Techniker; er löst jede, auch die schwierigste Aufgabe mit vollkommener Virtuosität, zeigt Eleganz und Geschmack in der Darstellung, besitzt aber auch Feuer und Energie, ohne doch jemals die Grenze zu überschreiten, wo Feuer in Rasen, Energie in Pauken übergeht. Seine Interpretation des Liszt'schen Adurconcertes war die vollendetste, die wir seit v. Bronsart (dem es gewidmet ist) und v. Bülow gehört haben; es war ein Vergnügen, dieser klaren und sicheren Exposition zu folgen. Das Concert hat auch einen so vollkommenen Beifall errungen, wie man es z. B. jetzt in Leipzig nicht gefunden haben soll. Haben wir in Süddeutschland fortschrittlicher gestimmte Ohren? Oder — — — — ?

Auch die Fantasie über Beethoven's „Ruinen von Athen" hatte großen Erfolg. Wie fein ist dieses Stück thematisch durchgeführt, wie wirksam ist die Technik behandelt — und wie lange hat es gedauert, bis dieses Concertstück auf das Repertoir der Pianisten gelangte! 1853 führte es H. v. Bülow beim Carlsruher Musikfeste ein — 28 Jahre später kommt es erst nach Freiburg — vier Eisenbahnstunden weiter. Ja wahrlich — man muß viel Geduld und ein langes Leben haben, um die Saat reifen zu sehen! — Außerdem erfreute uns Roth durch den vollendeten Vortrag der brillanten „Spanischen Rhapsodie", die auch noch zu den Clavierraritäten gehört. Roth hat sich durch diese Leistungen am Oberrhein mit einem Schlage einen Namen gemacht, der hoffentlich nachwirkend sein wird.

Die Damen Breidenstein und Keller wetteiferten im Vortrage Liszt'scher Lieder, welche Reuß begleitete. Wir sind zu galant, um eine der beiden Damen zu bevorzugen; sie leisteten aber auch in der That Beide Vorzügliches und ernteten Beide reichen Beifall.
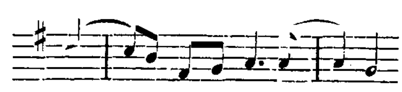
Zum Beweis, wie sehr unser Meister mit den künstlerischen Ergebnissen des Festes zufrieden war, bereitete er allen Mitwirkenden die hohe Freude, ihnen vor seiner Abreise, am anderen Morgen, noch einige Stücke zum Abschied vorzuspielen — wie, brauche ich nicht erst zu sagen. Das Entzücken und der Dank für dieses seltene Geschenk waren ebenso groß, wie das Bedauern, den theuren Meister so bald wieder von dannen ziehen zu sehen. — Aber er verließ noch nicht unser Land. Zunächst hatten wir die Ehre, ihn noch in Baden-Baden zu begrüßen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Wendelin Weißheimer, Fünf geistliche Sonnette von Th. Körner für eine Singstimme mit Flöte, Oboe, Clarinette, Pyrophon und Pianoforte. Leipzig, Fr. Thiel. —

Die Theodor Körner'schen Sonnette, die folgende hochwichtige Begebenheiten aus dem neuen Testamente poetisch verherrlichen: Jesus und die Samariterin, Jesus und die Sünderin, das Abendmahl, Christi Erscheinung im Emaus, Christi Himmelfahrt, haben Wendelin Weißheimer Anregung zur musikalischen Composition geboten. Obgleich von alten Versgattungen gerade die der Sonnette eine sehr unbequeme für die musikalische Behandlung ist, so hat der Componist doch mit demselben Geschick und demselben schönen Erfolg, wie viele Jahre vor ihm bereits Herm. Zopff in seinen gleichfalls in Sonnettenform gedichteten religiösen Gesängen (von Luise Otto), alle metrischen Klippen umschifft und ungezwungen das Versmaß sich zurechtgelegt. Mit diesem äußeren Vorzug, der allerdings als eine nicht unwesentliche Vorbedingung gerade hier anzusehen ist, verbindet sich ein edler, der religiösen Stimmungen treuverwandter musikalischer Gehalt. Wechselt in den Poesien der einfache Bericht mit kurzgeführten Fragen und Antworten, so hat auch der Componist die beiden sich gegenüberstehenden Elemente scharf von einander zu halten und doch eine schöne Einheitlichkeit fast überall im Auge zu behalten verstanden. Durch diese Eigenschaft zeichnet sich am Meisten das erste Sonnett aus. Indem hier das Thema



wie ein rother Faden durch das Ganze sich zieht und durch seine einfache Wendung aus dem ursprünglichen Emoll nach Esdur dem Aufschwunge des Gedichtes in der zweiten Hälfte trefflich entspricht, bleibt dem Ganzen eine straffe Einheitlichkeit gewahrt. Der Schwerpunkt ist hier wie in den übrigen Gesängen auf eine ausdrucksvolle, gehobene und wuchtige Declamation gelegt und nur der Sänger, der nach dieser Seite hin sich Etwas zutrauen darf, wird ihnen hinlänglich gewachsen sein. Absolut sicher muß er sich fühlen, um so mehr, als die Begleitung größtentheils sehr selbständig und gewissenhaft interpretirend gehalten ist.

Zum ersten Male finden wir in einer gedruckten Composition das Pyrophon, die von Fr. Kastner erfundene und während der letzten Badener Tonkünstlerversammlung der größeren Oeffentlichkeit vorgeführte sog. Flammenorgel in Anwendung gebracht. Soviel uns bekannt geworden, ist sie zur Zeit noch nicht auf dem musikalischen Markt Gegenstand besonderer Nachfrage geworden und aller Wahrscheinlichkeit nach wird sie es auch aus verschiedenen Gründen auf längere Zeit hinaus nicht werden. Das Instrument läßt sich glücklicherweise leicht durch andere ersetzen. Singt man die Stücke in der Kirche (wo man sie voraussichtlich am Besten würdigen wird), so kann die Orgel bei angemessener Registratur sehr wohl das Pyrophon ergänzen; im Concertsaal findet sich dafür vielleicht ein Harmonium und schließlich thut auch schlechtweg das Clavier seine Aushilfsdienste. In einer Anmerkung sagt der Componist: „die Partie des Pianoforte ist im Allgemeinen im Sinne eines Clavierauszuges aufzufassen und bei einer Ausführung in der vorgeschriebenen Besetzung nur auf das Nothwendige beschränkt wiederzugeben." Was nun unter dem Nothwendigen zu verstehen sei, und wie weit die Beschränkung zu gehen hat, darüber muß das richtige musikalische Gefühl entscheiden. Kommen die Sonnette in der Besetzung zu Gehör, wie sie die Partitur vorschreibt, so ist die instrumentale Umkleidung von hohem musikalischem Reize. Die Ausstattung ist eine sehr würdige, die auf dem Titel befindlichen, den jeweiligen Vorgang der biblischen Handlung darstellenden Bilder zeichnen sich durch künstlerische Noblesse aus. — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

In der fünften Hauptprüfung am Conservatorium am 25. Mai bildete die erste Nummer ein Kammermusikvortrag, und zwar der 3. und 4. Satz aus Schumann's Esdurquartett durch Frl. Anna Müller aus Berlin, Karl Kröfel aus Braunschweig, Walther Anger aus Leipzig und Ernst Lent aus Brandenburg. Eine Würdigung verdient nur die Vertreterin des Clavierparts, Frl. Müller, deren Vortrag auf sorgfältiges Studium schließen ließ und auch im Uebrigen einen sehr günstigen Eindruck hinterließ. Das Spiel der Vertreter der Streichinstrumente war unsicher und ziemlich mangelhaft. Im 1. Satz aus Moscheles' Gmollconcert zeigte Frau Elisabeth Will aus Leipzig leidliche Technik und ein gewisses Geschick für geschmackvollen Vortrag, ein Vorzug, welcher sehr schätzbar ist bei nicht berufsmäßig ausführenden Musikern. In Beethoven's Cmollconcert hatten sich Frl. Margaret Wild aus London und Frl. Margarethe Philipp aus Leipzig getheilt. Bis auf den Pedalgebrauch, der noch maßvoller werden möchte, und den noch nicht abgerundeten Triller entwickelte Frl. Wild in dem 1. Satz mit Cadenz von Reinecke eine respectable Technik, die sie auch zu Gunsten des Inhaltes auszubeuten versteht. Sehr glücklich, einige überhastete Stellen ausgenommen, gestaltete sich die Wiedergabe des 2. und 3. Satzes durch Frl. Philipp. Mit der Zeit wird hoffentlich auch der Vortrag an Subjectivität gewinnen. Weber's Concertstück, welches bereits zum dritten Male vertreten war, fand diesmal durch Frl. Helene Ziehl aus Wismar wohl seine beste Ausführung. Sie spielte nicht nur mit Bravour sondern zeigte auch Verständniß für die Weber'sche Muse. — Von den beiden Sängerinnen Frl. Gertrud Müller aus Schleiz und Frl. Marie Brückner aus Buttstedt berechtigt erstere zu den schönsten Hoffnungen, doch muß ihr Auftreten als verfrüht bezeichnet werden, da ihre Stimmmittel noch zu wenig ausgebildet sind. Einen achtbaren Grad der Ausbildung dagegen hat Frl. Brückner erreicht. Sie sang „Welche Labung für die Sinne" aus den „Jahreszeiten". Die Stimme ist nicht sehr groß, aber glockenhell; gute Fertigkeit, schöne Aussprache und gesunde Auffassung machten ihre Leistung zu einer schätzenswerthen. — Das Violoncell war zum ersten Male in den fünf Prüfungen vertreten. Lent spielte Goltermann's Amollconcert und zwar in einer Weise, daß man ihm zu dem Erfolge nur gratuliren kann. Die schwierigsten Passagen ließen an Sicherheit nichts, an Reinheit nur wenig zu wünschen übrig; der Ton könnte noch an Größe gewinnen. — An Kraft nicht ganz zureichend, aber im Uebrigen als gediegen muß die Reproduction des Andante und Finale aus Bruch's erstem Violinconcert durch Kröfel bezeichnet werden. —

Die sechste und siebente Hauptprüfung im Conservatorium am 28. Mai und 1. Juni war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Frl. Margarethe Casius aus Leipzig führte sich mit dem 1. Satze aus Beethoven's Cdurconcert (mit Cad. von Reinecke) auf das Vortheilhafteste ein. War die Technik auf das Sauberste ausgearbeitet, so verrieth Frl. C. auch nach ethischer Seite schöne musikalische Begabung. Eine hervorstechende Virtuosenleistung war der Vortrag von Chopin's Esdurpolonaise durch Frl. Sophie Daiches aus Wilna. Technisch befriedigend bewältigte Hugo Wolff aus Schwerin den 1. Satz aus Schumann's Amollconcert, hatte sich aber leider zu wenig in den Inhalt desselben vertieft. Mittelmäßig, weil unzureichend in der Technik und trocken im Vortrag, war das Spiel von Frau Ravenscroft aus London (1. und 2. Satz von Mendelssohn's Dmollconcert). Recht ansprechend vermittelte Frl. Dora Kretschmann aus Leipzig den 2. und 3. Satz aus Mozart's Ddurconcert. Ganz am Platze war der Beifall, der den Damen Frl. Ida Schwarzenbach aus Thalwyl bei Zürich (1. Satz von Mendelssohn's Dmollconcert, dem beiläufig bemerkt, endlich die wohlverdienteste Ruhe bis zu nächstem Jahre zu gönnen wäre) und Frl. Ida Geelmuyden aus Laurvig in Norwegen (1. und 2. Satz von Hiller's Fismollconcert) gespendet wurde, welche nicht nur die erforderliche Technik und Sicherheit mitbrachten, sondern ihre Leistungen auch durch wohldurchdachten, nuancenreichen Vortrag zu sehr schätzenswerthen machten. Egalität und Klarheit in der Technik muß sich noch angelegen sein lassen Jacob Ehrhart aus Glarus (Schweiz), welcher sich im Uebrigen mit dem 1. Satz von Beethoven's Gdurconcert mit seiner Originalcadenz gut absand. —

Stimmlich auf's Beste begabt und verständnißvoll auf die Intentionen des Componisten eingehend erwies sich Richard Wollersen aus Hamburg, welcher „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" und Löwe's „Archibald Douglas" vortrug. Das Einzige, was man an seinem Vortrage aussetzen kann, ist die ungenügende Aussprache manches Endconsonanten, z. B. des s und z. Frl. Valeria v. Jasinska aus Chomionza (Posen) hat im Laufe des Jahres recht erfreuliche Fortschritte gemacht. Ihre Stimme hat zugenommen an Stärke und Reinheit, ihre Fertigkeit, namentlich, wie sie die Cavatine Di piacer mi balza il cor aus der „Diebischen Elster" erfordert, ist eine ganz respectable; nur die Aussprache des Italienischen konnte man nicht immer gut heißen. Frl. Clara Kutscha aus Breslau erfreute durch die mit klarer, wenn auch nicht großer Stimme und unverdorbenem Vortrag wiedergegebene Arie „Nun beut die Flur" von Haydn; Frl. Hermine Voigt aus Hamburg, welche zum 2. Male auftrat, documentirte in Stradella's Kirchenarie Pietà, Signore, daß sie für den Kirchengesang besser qualificirt ist, als für den dramatisch-belebten. Die tiefe Lage bedarf noch der Ausbildung. — Durch Indisposition beeinträchtigt war das Spiel von Ehrhardt Franz aus Triebes bei Zeulenroda (2. und 3. Satz eines Goltermann'schen Violoncellconcertes); doch ließ sich heraushören, daß er musikalische Begabung be-besitzt und über gute Technik verfügt. Vielversprechend war die violinistische Leistung von William Schramm aus Burlington (Amerika), welcher in David's Andante und Scherzo capriccioso einen hohen Grad von technischem Können offenbarte. — R. E.

München.

(Schluß.)

Während ich den „Judas Maccabäus" als die bedeutendste Schöpfung Händel's bezeichnete, möchte ich seine „Susanna" zu den schwächeren zählen. Der Text mit seinen vielen Monologen und Dialogen, die wenig im Stande sind, unser Interesse zu erregen, boten auch H. zu wenig Gelegenheit zu characteristischen Aeußerungen seines Genie's, und nach der Seite hin, wo er uns am Größten entgegentritt, nach Seite der Chöre, grade am Wenigsten. Der „Chorverein" wählte dieses Oratorium zur Vorführung, und wenn auch diese Wahl des wenig bekannten Werkes gerade nicht zu tadeln, hätte sich doch der Verein mehr Dank verdient, wenn er sich für eines der großen Chorwerke der Neuzeit, die ebenfalls noch der Aufführung in München harren, entschieden hätte. Da auch der „Oratorienverein" ein Händel'sches Oratorium zur Aufführung brachte, so hatten wir innerhalb weniger Tage drei Oratorien desselben Meisters zu hören. Die Ausführung der „Susanna" war im Ganzen eine gelungene, doch hätte ich mir die Wirkung des Chores, der an Mitgliederzahl die übrigen Vereine weit übertrifft, entschieden mächtiger gedacht, will jedoch nicht entscheiden, ob viele der Mitglieder stimmlich nicht sehr begabt sind, oder ob die Schulung des Chores noch nicht vollendet ist. Die Soli sangen Mikoreg und Messchärt sowie die Damen Frl. Mayer und Schultze. Frl. Mayer aus Berlin entledigte sich ihrer Aufgabe mit ziemlichem Geschick, wenn mir auch Manches in der Art ihres Singens nicht gefallen konnte. Frl. Schultze, Concertsängerin und Gesanglehrerin dahier, überraschte hier und da durch eigenthümliche Behandlung der Aussprache. So war es uns neu, „Schamach" statt „Schmach" singen zu hören, und doch erinnerte es an die schöne alte Zeit, da die Schauspieler an Bühnen 4. und 5. Ranges mit Pathos declamirten: „Kinabe, was baringst du mir vore Botschaft?". Hoffentlich behält die Sängerin diese Art der Aussprache als Geheimniß für sich und gibt ihr keine weitere Verbreitung durch ihre Schüler. Die beiden Herren, vor Allem Mikoreg, verdienten Anerkennung. —

Die Kammermusikabende von Bußmeyer, Hieber und Werner, die sich immer größerer Theilnahme erfreuen, zeichneten sich ebenso durch das Was wie durch das Wie des Gebotenen aus. Zur Ausführung gelangten: ein Quintett von Mozart, Schumann's Quartett Op. 47., Hummel's Sextett, eine Violinsonate von Beethoven, eine Sonate Op. 13 für zwei Claviere von Mozart, ein Clavierquintett von Rheinberger sowie 3 Lieder von Schumann und Schubert. Novität war das Quintett von Rheinberger. Nicht eben reich an originellen und großartigen Gedanken ist das Werk doch sehr wirksam durch die an Rh bekannte außerordentliche Gewandtheit in der Durcharbeitung der Motive, wie nicht minder durch die effectvolle Behandlung der Instrumente, namentlich des Claviers. Die Composition wird sicher noch in manchem Concertsaal mit Erfolg zum Erklingen gebracht werden. Durch den Vortrag der drei Lieder lernten wir eine angenehme Gesangkünstlerin, Frl. Gyßling von hier, kennen. Sie ist, wie man erzählt, durch mehrere Gesangschulen gegangen und hat in der einen Stimmbildung, in der anderen Coloratur, in der dritten Vortrag gelernt, gewiß eine recht glückliche Art, Sänger und Stimmen „fertig zu machen", und ein neuer Beweis über die in Bezug auf Gesangunterricht herrschende „Klarheit". Die junge Künstlerin ist denn auch in der jetzt allgemein üblichen bedauernswerthen Weise schon am Anfange ihrer Laufbahn nicht mehr im Besitze einer frischen, gesunden Stimme, sondern gezwungen, durch kleine Finessen beim Vortrag, wie Heranziehung der Mimik, das zu erzielen, was sonst der sympathische Wohlklang einer Stimme bei einfachem künstlerischem Vortrag vermag. Als Concertsängerin wird sie immerhin noch mit Glück auftreten können, wogegen sie für die Bühne kaum ausreichen dürfte. — —e—

Wiesbaden.

Am 17. Januar fand das vierte Theatersymphonieconcert unter Leitung des neuen Hofcapellmeisters Reiß statt. Ungefähr eine Woche vorher hatte er seine hiesige Thätigkeit mit der Direction des „Freischütz" begonnen und sich schon nach dieser Première die Sympathie des Publicums in viel höherem Maße erworben, als zu erwarten stand. Zwar, wer das Publicum einigermaßen kennt, den darf eine solche Bestätigung der alten Maxime Vivat sequens nicht Wunder nehmen. Daß man jedoch einem langjährigen Theatercapellmeister nach einer gelungenen Vorführung des „Freischütz" zujubelt, als ob er eine große künstlerische That vollführt hätte, und aus der rascheren Temponahme einzelner Sätze auf die genialen Vorzüge des Dirigenten schließen wollte, finde ich doch, gelinde gesagt, etwas zu sanguinisch. Es wäre uns und unserer Oper nur zu wünschen, daß sich all die hochgespannten Erwartungen des Publicums bewahrheiteten. Darüber zu urtheilen steht uns heute noch kein Recht zu. In dem erwähnten Concerte zeigte sich Reiß als ein Dirigent von großer Routine und vielem Temperament. Die Anakreonouverture und Schumann's „Rheinische Symphonie" erfuhren eine exacte und schwungvolle Wiedergabe. Von Solisten hörten wir Frl. Meißlinger (Alt) und Frl. Lichterfeld aus Berlin. Die erstgenannte Sängerin (Mitglied unseres Hoftheaters) erfreut sich ob ihrer schönen Stimmmittel und ihrer anziehenden Erscheinung eines ungemessenen

Beifalls seitens des Publicums. Trotzdem läßt die Ausbildung ihres Organs noch Viel zu wünschen übrig. Ungleichheit der Register, Tremoliren und störende Aussprache des Buchstaben R wären zunächst zu beseitigende Mängel. Frl. M. sang die bekannte Kirchenarie von Stradella sowie Lieder von Schubert (der Tod und das Mädchen) Esser („Daß ich im Frühling scheiden muß") und als Zugabe Schumann's „Ich wandere nicht". Daß bei den eben gerügten Mängeln die ächten bel canto fordernde Arie am Wenigsten zur Geltung kam, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Besser gelungen waren die Lieder, namentlich Esser's süßlich-schmachtende Composition, welche denn auch den meisten Beifall fand. — Der Pianistin Frl. Lichterfeld ist Talent gewiß nicht abzusprechen, auch ließ ihr Spiel stellenweise schöne Technik und reifen Vortrag erkennen. Trotzdem war der Gesammteindruck ihrer Leistungen kein besonders günstiger. Es liegt zu oft Fertiges und Unreifes ganz unvermittelt nebeneinander, sodaß von einer harmonischen Wirkung, einem ungetrübten Genusse für den Hörer kaum die Rede sein kann. Frl. L. spielte Beethoven's Gdurconcert. Das herrliche Werk glitt wirkungslos im schärfsten Wechsel von Licht und Schatten an uns vorbei. Unmäßiger Pedalgebrauch und zwei styllose Cadenzen trugen das Uebrige dazu bei, den Totaleindruck zu schädigen. Auch die Wahl der Solostücke war keine glückliche. Wir hörten eine Bearbeitung der Balletmusik aus Gluck's „Alceste" von Saint-Saëns, ein Impromptu von Taubert und Liszt's Edurpolonaise. Das letztere Parforcestück fordert mehr Kraft und Verve, Taubert's Composition aber vermag Niemanden mehr zu erwärmen. Am Besten wirkte noch die geschickte Uebertragung der zierlichen Balletmusik, bei deren Vortrage Frl. Lichterfeld ihre guten Seiten zur Geltung zu bringen wußte. Im Allgemeinen erntete sie recht viel Beifall. Sie wäre vielleicht sogar in die schmeichelhafte Lage gekommen, etwas zugeben zu müssen, aber die Länge ihrer Soli hatte selbst den unermüdlichsten Zuhörern genügt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Am 3. Soirée von W. Kienzl aus Graz mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Kalman, Frl. Wooge, Ten. Landau, Dr. Krückl, Katerbaum und Manewitz: „Ich kenn' ein Lied" von Popp, Schumann's „Armer Peter", „Wie berührt mich wundersam" von Bendel (Ehrke); Trio, Eichendorf's „Brautfahrt" als Melodram und „Ich liebe dich" von Kienzl; sowie Schubert's „Ungeduld". —

Bremen. Am 20. v. M. sechste Kammermusik von Krause und Eberhardt mit Lorleberg und Pianist Wenzel aus Hannover: Beethoven's Bdurtrio, Violoncellconcert von Saint-Saëns, „Aufschwung" von Schumann, Moment musical in Asdur von Schubert, Chopin's Asdurballade, Violinstücke von Liszt („Epithalam" Brautlied) und Brahms-Joachim sowie Rubinstein's Bdurtrio. Flügel von Blüthner. —

Herford. Am 29. v. M. brachte der Musikverein unter Janssen aus Minden Schumann's „Paradies und die Peri" zur Aufführung mit Frau Müller-Ronneburger aus Berlin, Frl. Frye aus Cassel und Domsng. Hauptstein aus Berlin sowie den Musikvereinen von Minden und Herford. —

London. Am 30. Mai fünftes Concert unter Hans Richter's Leitung mit Concertm. Hermann Franke, Pianist Dannreuther, den Sängern Mrs. Osgood, Miß Orridge, Shakespeare und Frederic King: Psalm 46 „Gott ist unsere Hoffnung" von Stanford, Liszt's Esdurconcert, Haydn's Adursymphonie und Tannhäuser-Ouverture. — Am 2. Juni sechstes Concert unter Hans Richter: Meistersingervorspiel, Mozart's Ddursymphonie, Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz und Cmollsymphonie von Brahms. — Vierte Triosoirée von Laistner, Mahr und Böllmar mit den Säng. Lina Rosenthal und Carl Weber: Trio von Parry, Arie aus Händel's „Semele", Vcellserenade von Lindner, „Am Springbrunnen" von Davidoff, Beethoven's Violinromanze in Fdur, zwei Lieder von Schubert Op. 99 und Schubert's Bdurtrio. —

Paris. 4. Juni Festival von Pasdeloup im Trocadéro: Ouverture zu Verdi's „sicilian. Vesper", Händel's „Alexanderfest", Mendelssohn's Gmollconcert (Planté), Scene aus Spontini's „Ferdinand Cortez" (Frau Brunet-Lafleur), Adagio aus Beethoven's Septett, Abschied Wotan's von Brünhilde (Faure) und Feuerzauber aus der „Walküre", Capriccio von Mendelssohn (Planté), Duett von Mireille (Faure und Frau Brunet-Lafleur), Le Dernier sommeil de la Vierge von Massenet, Frühlingslied von Gounod (Faure), Tarantelle von Gottschalk (Planté) und Rakozy-Marsch, orchestrirt von Berlioz. —

Personalnachrichten.

— Marianne Brandt hat nach ihren Wiener Triumphen jetzt in München ein ebenfalls von dem größten Erfolge gekröntes Gastspiel begonnen. —

— Vcellv. Jules de Swert, welcher kürzlich von Paris zurückgekehrt ist, hat von der Società del quartetto in Mailand die ehrenvolle Einladung erhalten: in drei, am 7., 10. und 13. Juni stattfindenden Festconcerten bei Gelegenheit der dortigen großen Ausstellung unter glänzenden Bedingungen mitzuwirken. —

— Frl. Anna Radecke, eine talentvolle jugendliche Altistin aus der Schule von Auguste Götze in Dresden, ist für 3 Jahre am Cölner Stadttheater engagirt worden. —

— Frl. Ida Beber, Coloratursängerin des Königsberger Stadttheaters, gastirte an der Wiesbadener Hofbühne und wurde nach der zweiten Rolle engagirt. —

— Zum Director des Conservatoriums in Moskau wurde an Stelle des verstorbenen Nicolai Rubinstein, Hubert, ein Deutscher, bisher Lehrer an demselben, gewählt. —

— Die Hofopernsängerin Frl. Seehofer in Berlin, Schülerin von Caroline Pruckner in Wien, sang dort vor Kurzem in einer Lohengrinprobe die Elsa so überraschend schön, daß ihr das Orchester einen Tusch brachte. —

— Componist Anton Wallerstein hat sich zu längerem Aufenthalte nach Wildbad begeben.

— Für das am 5. und 6. stattfindende badische Bundessängerfest in Mannheim sind Prof. W. Speidel in Stuttgart, MD. Möhring in Wiesbaden und Capllm. Lux in Mainz zu Preisrichtern gewählt worden. —

— Der König von Belgien hat folgenden Künstlern den Leopoldsorden verliehen: Gevaert als Großoffizier desselben, Pierre Benoit als Commandeur, Auguste Dupont, Burbure und Ed. Lassen als Offizieren, und als Rittern Blauvaert, Calabresi, Larmanne, Chiramonte, Deken, Guß, de Glimes, Grognie, Hutoy, Jouret, Koister, Leenders, Nihoul, Shidlek, Naumann und Guilliaume. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Chef der renommirten Verlagshandlung Spina in Wien, Alwin Cranz, die goldene Medaille pro literis et artibus verliehen. —

— Der König von Sachsen hat Fr. Hache in Pegau, einem der würdigsten und ältesten sächsischen Stadtmusikdirectoren, aus dessen Schule eine große Zahl höchst trefflicher Musiker hervorgegangen sind, den Albrechtsorden verliehen. —

— Der Herzog von Altenburg hat dem kgl. Opernsäng. Carl Mayer in Cassel die Medaille für Kunst und W. verliehen. —

— In Frankfurt a/M. starb der beliebte Heldentenor der dort. Oper König im jugendlichen Alter von erst 35 Jahren an der Zuckerkrankheit. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Stuttgarter Hoftheater ist soeben „Irene", Drama in einem Akte von Peter Lohmann, Musik von Joseph Huber, zur Aufführung gelangt. Der Titel charakterisirt schon das Werk; wir haben es hier nicht mit der alten Opernform sondern mit einem musikalischen Drama zu thun. Joseph Huber, Mitglied der Hofkapelle, hat die Wagner'sche Richtung nicht streng eingeschlagen, welche die Situation durch Töne illustrirt; er giebt vielmehr eine symphonische Dichtung: Wiedergabe seelischer Empfindungen durch Musik, und hiermit ist das Publikum vor etwas vollständig Neues gestellt, was erst begriffen sein will. Trotzdem war der Erfolg, besonders hinsichtlich des musikalischen Werthes ein vollständiger. Joseph Huber wurde am Schluß mehrmals stürmisch gerufen. —

Grammanns „Andreasfest" kommt im Dresdener Hoftheater in der nächsten Saison zur Aufführung. —

Von Friedrich Lux in Mainz soll in nächster Saison an der Hofbühne zu Darmstadt und am Stadttheater zu Mainz „Der Schmidt von Ruhla" (Text vom Oberschulrath Bauer in Augsburg) und an der Hofbühne zu Dessau dessen „Käthchen von Heilbronn" (Text von einem Sohne des früheren Frankfurter Theaterdir. Meck) zur Aufführung kommen. —

In der Londoner italien. Oper von Coventgarden gelangt jetzt Rubinstein's „Dämon" zur Aufführung mit der Albani und Lasalle, in der nächsten Saison Rubinstein's „Nero". —

Das Hamburger Stadttheater hat am 31. Mai seine Saison mit Wagner's „Lohengrin" geschlossen. —

Vermischtes.

— Musikverleger Michaelis in Paris, Rue de Maubeuge 45 und 47, hat die Herausgabe der älteren Meisterwerke der französischen Oper unternommen und ist dieselbe jetzt Dank der Förderung des französischen Ministeriums der schönen Künste sowie fast aller musikalischen Notabilitäten Frankreichs so weit gediehen, daß das auf 60 Bände berechnete Unternehmen als gesichert betrachtet werden kann. Sofern durch das letztere zugleich eine Lücke in dem internationalen Musikschatze ausgefüllt wird, ist es auch für Deutschland jedenfalls von Interesse und sind bis jetzt zur Ausgabe gelangt: Tésée, Armide, Psyche, Bellérophon, Atys, Cadmus et Hermione sowie Alceste von Lully, L'Europe galante von Campra, Les festes d'Hébé, Castor et Pollux und Dardanus von Rameau, Didon von Piccini, Les Danaïdes von Saliéri, La Caravane du Caire von Grétry, Pomone sowie Les peines et les plaisirs de l' amour von Campert und Le Ballet de la Reine von Beaujoyeux. Jede Partitur für Gesang und Piano ist mit dem Bildniß des Componisten und einer Illustration versehen, welche eine Hauptscene darstellt, sowie von einer historischen und kritischen Einleitung begleitet. Die gesammten 60 Bände werden im Verlauf von drei Jahren zur Ausgabe gelangen und wird der Subscriptionspreis für alle 60 Bände 720 Frs. betragen. —

— Dem Tenor. Zenari, welcher beim Theaterbrande in Nizza seine Frau und Tochter verlor, wurde von der dortigen Municipalität ein Subsidium von 15000 Frs. dotirt —

— Ein allgemeiner österreichischer Kirchenmusik-Verein hat sich unter dem Protectorate des Wiener Cardinalerzbischofs constituirt, welcher sich die Grundsätze des Cäcilienvereins: Pflege und Beförderung der katholischen Kirchenmusik auf Grundlage der Meisterwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, zur Aufgabe gemacht hat. —

— Der Gemeinderath zu Brünn bewilligte für den Bau eines neuen Theaters 400,000 fl., und hofft man dasselbe im Herbst 1882 zu eröffnen. —

— Im Berliner Musiklehrerverein setzte Werkenthin seinen Vortrag über den Elementarklavierunterricht fort, behandelte den 4. Theil seines Stoffes, nämlich das pädagogische Element, beschäftigte sich vorzugsweise mit den für einen gedeihlichen Unterricht nothwendigen Eigenschaften des Klavierlehrers und beleuchtete nach den verschiedensten Richtungen hin, wie der Elementarclavierschüler zu belehren und zu behandeln sei. Breslaur führte mit einer Schülerin vierhändige instructive Stücke von Nicolai v. Wilm und Tours vor und hierauf entspann sich eine sehr lebhafte Debatte über Werkenthin's Vortrag, wobei auch die von Hennes und von Schramke in Kottbus aufgestellten Theorien nochmals erwähnt wurden und Kalischer auf eine von ihm demnächst zu publizirende „Theorie der alterirten Accorde" verwies. —

— Der Wiesbadener „Verein der Künstler und Kunstfreunde" hat während der vergangenen Saison, soweit aus den uns vorl. Programmen ersichtlich, eine rühmenswerthe Thätigkeit entwickelt und brachte u. A. zur Aufführung: Meistersingervorspiel, Haydn's Gdursymphonie, Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Mendelssohn's Amollsymphonie und die Adurserenade von Brahms, von größeren Kammermusikwerken: Variationen über Home, sweet home von O. Langey, Hummel's Septett, Beethoven's Septett und Quintett Op. 16, sowie Schubert's Quintett in C Op. 163. — Als Solisten traten auf MD. Rebicek mit Spohr's „Gesangscene", Hornv. Böhlmann mit einem Werke von F. Strauß und Dötsch mit div. Vcellstücken. — Der Chorgesang war durch einen Cyclus von Chören „Klänge vom Rhein" von Friedr. Marpurg unter dessen eigener Leitung vertreten, während die Damen Warbeck, Voigt, Muzell, Schulze, Meißlinger und Tiedemann aus Frankfurt, sowie die HH. Lederer, Warbeck, Philippi und Siehr Arien und Lieder von Wagner, Händel, Löwe, Stern, Tappert, Bruch, Schumann, Brahms, Beethoven, Mozart, Jensen &c vortrugen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Blumenthal, P., Orchestersuite. Frankfurt a. O., 3. Symphonieconcert des philharm. Vereins. —

Brahms, J., 2. Symphonie. Elberfeld, 6. Abonnementsconcert. —

Brambach, C. J., „Trost in Thränen" für Chor und Orchester. Hermannstadt, Concert des Musikvereins. —

Bruch, M., Erstes Violinconcert. Güstrow, Symphonieconcert von Havemann. —

Fischer, C. A., Recitativ und Arie für Violine und Orgel. Dresden, geistliches Concert. —

Fuchs, R., Serenade in D für Streichorchester. Königsberg, achtes Börsenconcert. —

Grädener, C., Streichquartett Op. 17. Hamburg, vierte Kammermusik von Bargheer. —

Grieg, Ed., Clavierconcert. Dessau, Concert der Hofkapelle. —

Grimm, J. O., „An die Musik" für Chor, Soli und Orchester. Hermannstadt Concert des Musikvereins. —

Hartmann, E., Esdursymphonie. Copenhagen, am 30. April. —

Hofmann, H., Frithjoffsymphonie. Magdeburg, Logenconcert. —

Jensen, G., Streichquartett. Cöln, Musikalische Gesellschaft. —

Klughardt, A., Dritte Symphonie. Dessau, Concert der Hofcapelle. —

Lassen, E., Festouverture. Annaberg, neuntes Museumsconcert. —

Liszt, F., Erstes Clavierconcert. Paris, durch Pasdeloup. —

——— Les Préludes. Haag, 51. Concert unter Nicolaï. —

Lux, Fr., „Coriolan" für Männerchor, Soli und Orchester. Mainz, Concert von Lux. —

Massenet, J., Le Roman d'Arlequin. Marseille, 24. Concert populaire. —

Meyer-Olbersleben, „Die Windsbraut" für Soli, Chor und Orch. Weimar, drittes Concert der Hofcapelle. —

Reinecke, C., In memoriam. Güstrow, viertes Symphonieconcert von Havemann. —

Rubinstein, A., Violoncellsonate. Brüssel, Kammermusik von Hooghe. —

——— Andante und Allegro für Pianoforte mit Orchester. Copenhagen, am 30. April. —

Saint-Saëns, C., Gmollclavierconcert. Laibach, viertes Concert des philharmon. Vereins. —

Scharwenka, X., Bmollclavierconcert. Elberfeld, sechstes Abonnementsconcert. —

——— Violoncellsonate. Dresden, Triosoirée von Doris Böhme. —

Strauß, R., Dmollsymphonie. München, drittes Concert der musikalischen Academie. —
Volkmann, R., Emollstreichquartett. Innsbruck, zweite Kammermusik des Musikvereins. —
Wagner, R., Faustouverture. Königsberg, achtes Börsenconcert. —
——— Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Elberfeld, sechstes Abonnementsconcert. —
——— Kaisermarsch. Weimar, drittes Concert der Hofcapelle. —
——— Faustouverture. Haag, 51. Concert unter Nicolaï. —
Winding, A., Dburclavierquartett. Hamburg, durch Jean Becker. —

Kritischer Anzeiger.

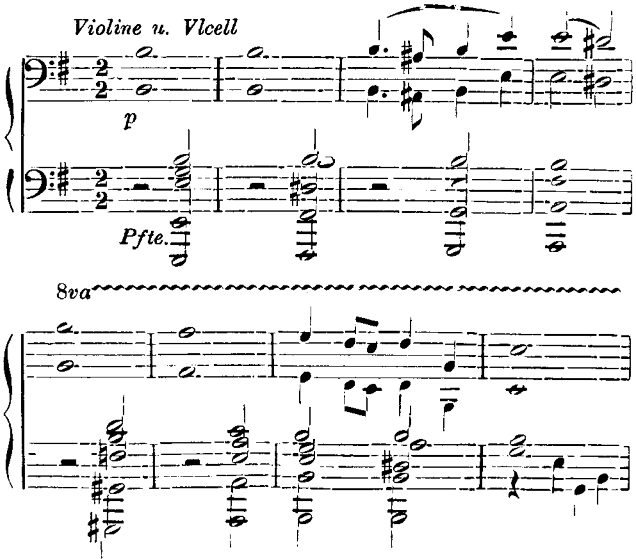
Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Vlcell.

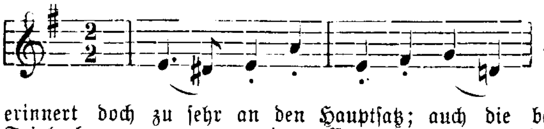
Carl Reinecke, Op. 159. Drei leichte Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Eulenburg. —

Diese Musikstücke muthen uns an wie eine leichte, geistreiche Conversation, bei welcher die Theilnehmer in tadelloser Toilette und mit den gewandtesten Formen unter einander conventionellere Gedanken mit feiner Diction austauschen. Wissenschaftliches wird nur angedeutet, man vertieft sich nicht in Fragen, welche das Herz rühren oder den Kopf anstrengen; Alles ist ohne besondere Mühe verständlich, und ohne zu stocken fließt das Gespräch in angenehm anregender Weise bis zum Abschiedscompliment dahin.

Zu den bedeutenderen Gedanken, die uns in diesen Trio's begegnen, gehört der Hauptsatz des zweiten Trio's (Emoll $^{2}/_{2}$ Allegro molto),



Zu bedauern ist, daß der Seitensatz dazu keinen rechten Contrast bildet; denn diese Melodie der Violine


etc.

erinnert doch zu sehr an den Hauptsatz; auch die begleitende Triolenbewegung vermag einen Contrast nicht herzustellen, besonders, weil das Motiv bei B in der unmittelbar vorhergegangenen Uebergangsgruppe reiche Verwendung gefunden hat. Eine ebensolche findet es in der Durchführungsgruppe, die übrigens in breiten Zügen gemalt ist.

Der zweite Satz des Trios, ein Andantino (Gdur $^{3}/_{4}$) ist ein anziehendes Tonbild, nicht ohne Lieblichkeit. In anspruchsloser Weise wie dieses fließt auch das Finale (Allegretto, Edur $^{2}/_{4}$) dahin, ohne irgend welche technische Schwierigkeiten; es ist von hoher Formvollendung und zeigt von Neuem, daß Reinecke die Kunstmittel beherrscht wie nur irgend Einer, der von Jugend auf allen Ernstes Musik betrieben hat. Dies zeigt sich auch im ersten Trio. Es ist ebenso sauber gemacht und durchgängig leicht spielbar, sodaß es für schwächere Spieler zur Uebung im Zusammenspiel empfohlen werden kann.

Wer diesen Trio's ebenso anspruchslos gegenüber tritt, wie sich dieselben geben, wird auch vom dritten Trio befriedigt sein; höchst gewandte Factur und feiner musikalischer Anstand zeichnen auch dieses aus

Zugleich liegt auch eine Ausgabe zu vier Händen vor, welcher sich eminente Claviermäßigkeit nachrühmen läßt. —

Dr. Th. Fr.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Louis Denza. „Liebst du mich"! Melodie. Deutsch von F. Gumbert, Berlin, Fürstner. —

Ein Lied im höheren Bänkelsängerton. Einleitung in Esdur Lied in Esmoll, Schluß in Esdur. Breitspurige und phrasenhafte, übertriebene Melodieführung, nichtssagende Begleitung. Gesuchte Waare! —

Jan Gall. Op. 1. Fünf Lieder. Leipzig, Leuckart. —

In diesen Liedern trifft sich Unfertiges, Schwaches und Triviales mit manchem hübschen Zuge, sodaß man wohl der Weiterentwickelung des Comp. entgegensehen kann. Nr. 5: „Hätt' es nicht gedacht", wenn man auch die Dichtung und ihre Wahl nicht als besonders glücklich ansehen kann, läßt sicher noch Besseres erwarten, und hoffentlich schwinden dann Trivialitäten wie in der Melodieführung von Nr. 3: „Mädchen mit dem rothen Mündchen", und Ungelenkigkeiten wie in der Begleitung von Nr. 1. —

A. Naubert.

Instructive Werke.

Für Violine.

H. E. Kayser. Op. 58. Vier Kindersonatinen für Pianoforte und Violine. Kiel, Thiemer. —

Ludw. Fraatz. Op. 10. Zwei leichte Sonaten für Pianoforte und Violine. Hamburg, Hentze. —

Ansprechenden und leicht verständlichen Inhalts werden diese Sonatinen Anfängern, die Sonaten schon etwas fortgeschritteneren Schülern eine ebenso angenehme wie bildende Unterhaltung gewähren. Der Clavierpart liegt in Partitur ausgegeben vor. Deutliche Ausstattung lassen Nichts zu wünschen übrig. —

Fremdenliste.

Frau Friedrich-Materna aus Wien, Kammers. Frau Schuch-Proska, Hofopers. Degele, Hofopers. Erl, Hofopers. Seidemann, Frl. Herr, Pianistin sämmtlich aus Dresden, Hofopers. Mayer aus Cassel, Fräul. Kling, Concertsängerin, Pianist Scharwenka und Hofballmd. Bilse aus Berlin, Prof. Hrm. Ritter aus Würzburg, Frl. Remmert, Pianistin aus Weimar, Pianist Grünberger aus Prag, Cantor Finsterbusch aus Glauchau, Musikhndl. Th. v. Heinrichshofen aus Magdeburg, Concertm. Hohlfeld aus Darmstadt und Violinv. Kroß aus Schweidnitz. —

Concertvereine und Musikdirectoren, welche in der nächsten Saison auf die Mitwirkung der ausgezeichneten Pianistin

Frau Varette v. Stepanoff

reflectiren, ersuche ich höflichst, ihre Offerten an mich gelangen zu lassen.

I. Kugel,
Concert-Agent in Wien.

Compositionen

von

A. C. Mackenzie.

Fünf Stücke. Impromptu, Gique, Saga, La Coquette, Evening in the fields für Pianoforte. 4 M.
Trois Morceaux, Op. 15, für Pianoforte.
No. 1. Valse Sérieuse. 3 M.
No. 2. Nocturne. 4 M.
No. 3. Ballade. 4 M.
Sechs Compositionen für Pianoforte. Op. 20.
No. 1. Hymnus. 2 M.
No. 2. Ritornello. 3 M
No. 3. Reminiscence. 3 M.
No. 4. Chasse aux papillons. 3 M.
No. 5. Rèverie. 3 M.
No. 6. Danse. 3 M.
Schottische Rhapsodie, Op. 21. Partitur 10 M. Orchesterstimmen 20 M. Clavierauszug vierhändig 6 M., zweihändig 4 M.
Scenes in the Scottish Highlands. 3 Stücke für Pianoforte, Op. 23 à 3 M. No. 1. On the hill-side. No. 2. On the loch. No. 3. On the heather.
Burns. Zweite schottische Rhapsodie. Op. 24. Partitur 10 M. Orchesterstimmen 20 M. Clavierauszug vierhändig 6 M., zweihändig 5 M.

Aufgeführt mit dem grössten Beifalle in Wiesbaden und anderen Orten und angenommen zur Aufführung bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Magdeburg.

London. Novello, Ewer & Co.

A. C. Mackenzie.

Op. 15. No. 1. Valse sérieuse M. 1,—.
- 2. Nocturne M. 1,30.
- 3. Ballade M. 1.80.

A. G. Ritter.

Op. 23. Sonate in Amoll für Orgel M. 2,50.

Verlag von **R. Sulzer** in **Magdeburg.**

Demnächst erscheint:

Xaver Scharwenka.

Zweites Concert

(Cmoll)

für Pianoforte mit Orchester
Op. 56.

Partitur Pr. M. 19,50. Stimmen Pr. M. 21.
Für Pianoforte allein Pr. M. 7,25.

Leipzig, 8. Juni. **Breitkopf & Härtel.**

Im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig ist erschienen:

Bonifacius.

Oratorium

in drei Theilen.

Dichtung von **Lina Schneider.**

Musik von

W. F. G. Nicolaï.

Op. 17.

Clavierauszug mit Text vom Componisten. Preis 6. Mk. netto.
Chorstimmen Preis 6 Mk.
Textbuch 20 Pf.

Soeben erschien:

Hector Berlioz,

Harold en Italie. Symphonie.

Partition de Piano
(avec la Partie d'Alto)
par

Franz Liszt.

Preis 8 Mark netto.

Früher erschien:

Berlioz, Hector. Op. 4. **Episode de la Vie d'un Artiste.** Grande Symphonie fantastique. Partition de Piano par François Liszt. Seconde Edition revue et corrigée par Fr. Liszt.

Leipzig. F. E. C. LEUCKART.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen:

Franz Liszt's

Oratorium Christus.

Eine Studie

zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben.

Mit Notenbeispielen
von

L. Ramann.

Dritte Ausgabe. Preis 3 Mark.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Franz Liszt-Medaille.

Modellirt und ausgeführt

von

Hermann Wittig

in

Rom.

Ausgabe in Bronce Preis 4 Mark.

Alleiniges Dépôt bei C. F. KAHNT in Leipzig.

Im Verlage von F. E. C. LEUCKART in Leipzig erscheint:

Notenbeilagen

zum dritten Bande der Musikgeschichte

von

A. W. Ambros

meist nach den hinterlassenen Vorlagen des Verfassers zusammengestellt, redigirt und mit Nachträgen versehen

von

Otto Kade.

In circa 8 Lieferungen à 1 Mark.

Der Zweck dieser Mustersammlung ist ein möglichst getreues Kulturbild jener schöpferisch so reichen Musikperiode des 15. und 16. Jahrhunderts zu geben, in deren glänzenden Darstellung das Ambros'sche Werk gipfelt. Es vereinigt dieses Urkundenbuch die **seltensten Kabinetstücke**, die durch Neudruck noch nie in die Oeffentlichkeit getreten sind.

Dieses ist bereits erschienen und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung auch zur Ansicht zu beziehen.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau erschien soeben:

Die Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen

von

Moritz Moszkowski's

Menuett.

Op. 17. No. 2. *Preis 3 Mk.*

Das Arrangement ist vom Componisten selbst bearbeitet.

Soeben erscheint:

Moritz Moszkowski's

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Pianoforte.

Ausgabe in einzelnen Nummern.

No.	Titel		Preis
No. 1.	Die Verlassene	von W. Sachs.	M. 1,25.
No. 2.	Schlaflied	von W. Sachs.	75 Pf.
No. 3.	Bitte von Lenau.		75 Pf.
No. 4.	Und wüssten's die Blumen von Heine.		75 Pf.
No. 5.	Mädchenaug', Mädchenaug' v. J. Wolff		1 M.
No. 6.	Was ist's, o Vater	von Chamisso	75 Pf.
No. 7.	Ich habe bevor der Morgen	von Chamisso	75 Pf.
No. 8.	Nicht der Thau	von Chamisso	1 M.
No. 9.	Denke, Denke mein Geliebter	von Chamisso	1 M.
No. 10.	Wie so bleich ich geworden	von Chamisso	1 M.
No. 11.	Ich frage nicht hast du mich lieb	von Carl Wittkowsky	75 Pf.
No. 12	O süsseste Noth, o selige Pein	von Carl Wittkowsky	75 Pf.
No. 13.	Auf, hinaus aus dem Haus	von Carl Wittkowsky	1 M.

Tonkünstler-Versammlung

zu Magdeburg,

Donnerstag den 9. Juni bis mit Sonntag den 12. Juni

veranstaltet vom

Allgemeinen Deutschen Musikverein.

Erstes Concert 9. Juni, Abends 6½ Uhr Johanneskirche: **Aug. Fischer**, Symphonie für Orgel und Orchester. **Franz Liszt**, Ungarische Krönungsmesse. **Theod. Forchhammer**, Concertsatz für Orgel und Orchester. **W. F. G. Nicolaï**, «Bonifacius», Oratorium, daraus dritter Theil.

Zweites Concert 10 Juni Abends 6½ Uhr Odeum-Saal: **Richard Wagner**, Faust-Ouverture. **E. Grieg**, Pfte.-Concert. **Lessmann**, Lieder. **Mackenzie**, «Burns», 2. schottische Rhapsodie für Orchester. — **Franz Liszt**, Berg-Symphonie für Orchester. — **J. Huber**, «Gegen den Strom», Symphonie für Orchester. **E. Lassen**, Lieder. **Herm. Ritter**, Concert für Viola alta. **Herm. Zopff**, Scene aus der Oper «Maccabäus». **P. Geisler**, «Rattenfänger», symphon. Dichtung.

Drittes Concert 11. Juni Vm. 11. Uhr, Katharinenkirche: **Sebast. Bach**, Fdur-Toccata für Orgel, **G. Tartini**, Violinsolo. **Händel**, Sopran-Arie. **A. Brandt**, Passacaglia für Orgel. **Carl Schröder**, Violoncello-Adagio, **E. M. Sachs**, Gesangs-Terzette. **A. G. Ritter**, Orgelsonate (Amoll), **Alb. Becker**, Violin-Adagio. **Winterberger**, geistl. Gesänge. **R. Palme**, Orgelsonate: «Wie schön leuchtet der Morgenstern!».

Viertes Concert 11. Juni Abends 7 Uhr Odeum-Saal: **Rimsky-Korsakow**, «Antar», 2. Symphonie. **Xaver Scharwenka**, zweites Pianoforteconcert. **F. Liszt**, Lieder. **Hector Berlioz**, Königin Mab und Fest bei Capulet aus der Symphonie «Romeo und Julie». **R. Franz**, Lieder. **F. Liszt**, Todtentanz. **R. Wagner**, Kaisermarsch, mit 4stm. Chor.

Fünftes Concert 12. Juni Vm. 11. Uhr im neuen Stadttheater: **Smetana**, „Aus meinem Leben", Streichquartett. **Kogel, Cornelius, Bruch**. Baritonlieder. **F. Liszt**, Legende, Impromptu; Scherzo und Marsch (Dmoll) für Pianoforte allein. **v. Holstein, Hollaender, Hinrichs**, Gesangsduette. **Siegmund Noskowski**, Pianofortequartett.

Mitwirkende:

Solosoprane: Frl. Marie Beck, Concertsängerin aus Magdeburg, Frau Hedwig Brandt-Scheuerlein, Concertsäng. aus Magdeburg, Frl. E. Gose, Concertsängerin aus Magdeburg, Frau Melitta Otto-Alvsleben, Ehrenmitglied der K. S. Hoftheaters in Dresden.

Soloalte: Frl. Agathe Brünicke, Concertsängerin aus Magdeburg, Frl. Orlanda Riegler, Opernsängerin aus Leipzig.

Solotenöre: Herr Max Bürger, Hofopernsänger aus Coburg, Herr Georg Lederer, Opernsänger aus Leipzig.

Solobässe: Herr C. Hill, Grossherzogl. Hofopernsänger aus Schwerin, Herr A. Kleber, Opernsänger aus Zürich, Herr A. Senfft v. Pilsach, Concertsänger aus Berlin.

Soloviline: Herr Henry Schradieck, Concertmeister der Oper und der Gewandhaus-Capelle aus Leipzig; Herr Seitz, Concertmeister aus Magdeburg.

Solobratsche: Herr Herm. Ritter, Professor der königl. Musikschule in Würzburg.

Solovioloncello: Herr Albin Schröder aus Leipzig, Herr Stahlknecht aus Magdeburg.

Streichquartett: Herr Schradieck, Herr Bollandt, Herr Thümer, Herr Schröder (Leipziger Gewandhaus-Quartett.

Pianoforte: Frl. Marg. Herr aus Dresden, Herr O. Lessmann, Herr Carl Muck, Kapellmeister aus Zürich, Hr. Kapellm. P. Plothow aus Berlin, Hr. Carl Pohlig aus Weimar, Hr. Musikdir. Rebling, Frl. Martha Remmert, Grossherzogl. Hofpianistin aus Weimar, Herr Xaver Scharwenka aus Berlin.

Orgel: Herr Carl Armbrust, Organist zu St. Petri aus Hamburg, Herr A. Brandt, Org. in Magdeburg, Herr E. Degenhardt aus Cassel, Herr Th. Forchhammer, Musikdir. aus Quedlinburg, Herr Groschhoff in Magdeburg, Herr Rud. Palme, kgl. Musikdir. in Magdeburg, Herr O. Türke, Organ. aus Zwickau.

Harfe: Frau Schulz in Magdeburg, Herr Wenzel, Theater-Orchester-Mitglied aus Leipzig.

Chor: Der Rebling'sche Kirchengesangverein.

Orchester: Ein in Magdeburg zusammengestelltes Orchester für das (Johannis-Kirchen-Concert), und die verstärkte Theater-Kapelle aus Leipzig.

Dirigenten: Die Herren Kapellmeister **Arthur Nikisch** aus Leipzig und kgl. Musikdirector **Gustav Rebling** aus Magdeburg.

Die Mitglieder unseres Vereins wollen sich nach ihrer Ankunft sofort in das auf der Nordseite des Leipziger Bahnhofgebäudes befindliche **Tonkünstlerbureau** begeben.

Vergünstigungen für die Eisenbahnfahrt.

Die Theilnehmer an der Tonkünstler-Versammlung zu Magdeburg können von der Hofmusikalienhandlung C. F. KAHNT in Leipzig Legitimationskarten beziehen, auf Grund deren auf nachgenannten Bahnstrecken den von den Theilnehmern in der Zeit vom 7ten bis 12ten Juni c. zu lösenden Retourbilletts nach Magdeburg (bezügl. Mangels solcher, auch der Retourbilletts nach den betreffenden Uebergangsstationen) eine Gültigkeitsdauer bis incl. 14. Juni c. (und zwar durch einen von Seiten der Bahnverwaltung aufzuklebenden bedruckten Zettel) beigelegt wird.

Zur Rückfahrt muss das mit solcher «Tectur» versehene Retourbillett nochmals abgestempelt werden, was zwar aus der Tectur ersichtlich ist, *worauf aber hiermit die Festtheilnehmer noch ganz besonders aufmerksam gemacht werden.*

Berlin—Magdeburg via Potsdam und via Stendal. Wittenberg—Magdeburg. Uelzen und Lengwedel (bei Bremen)—Stendal—Magdeburg. Zerbst—Magdeburg. Leipzig—Magdeburg via Halle. Güsten—Aschersleben—Magdeburg. Halberstadt etc.—Magdeburg. Lehrte—Magdeburg via Oebisfelde. Eisleben und Helmstädt—Magdeburg. Ferner: Berlin-Anhaltische, Braunschweigische Halberstadt-Blankenburger, Hannoverische und Niederschlesisch—Märkische Bahn.

Leipzig, Jena u. **Dresden**, den 8. Juni 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern**.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juni 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 18. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Magdeburg.

In den letzten Jahren hatten es die Verhältnisse gefügt, Mittel- und Südwest-Deutschland in Betreff der großen jährlichen Tonkünstlerversammlungen des Deutschen Musikvereins zu berücksichtigen, und ihm hiermit gestattet, langjährigen vergeblichen Wünschen seiner im letzteren Theile unseres großen gemeinsamen deutschen Vaterlandes wohnenden Mitglieder endlich einmal wieder gerecht zu werden.

Nachdem dies in den Jahren 1879 und 80 sogleich zweimal hintereinander in so reichem Maße in Wiesbaden wie in Baden-Baden der Fall gewesen, erschien es dem Vereine geboten, sich von Neuem möglichst dem Norden Deutschlands zuzuwenden, und wiederum war es Magdeburg, welches, nachdem es uns schon einmal vor zehn Jahren höchst entgegenkommend die Hand hierzu geboten, auch diesmal sofort sich bereit erklärte, den Verein freundlichst bei sich aufzunehmen und zur diesjährigen Stätte unserer der Gegenwart, den Lebenden, gewidmeten Förderungen auszuersehen zu werden. Nachdem hierzu wie bereits seit mehreren Jahren die dem Pfingstfest folgenden Tage als geeignetste Zeit ausersehen worden, traten in Magdeburg sogleich die angesehensten Männer der Stadt zu einem großen Localcomité zusammen, nämlich die HH. Polizeipräsident Dr. v. Arnim, Commerzienrath Bennewitz, Bürgermeister Bötticher, Kaufmann Bräutigam, kgl. Musikdirector Ehrlich, Eisenbahndirector a. D. Fischer, Stadtrath Fischer, Dampfschifffahrtsdirector Golden, Apotheker Dr. Hartmann, Kaufmann W. Jähling, Stadtrath Kalkow, Major Klein, Stadtrath Kretschmann, Rechtsanwalt Kretschmann, Generallieutenant und Commandant v. Massow, Commerzienrath Neubauer, Kaufmann Pilet, Musikdirector Rebling, Kaufmann Riemann, Regierungsrath Rocholl, Major v. Rössing, Bankier Schieß, Commerzienrath Schneider, Regierungspräsident Dr. v. Schwarzhoff, Buchhändler Sulzer, Generaldirector Tschmarke, Stadtrath Voigtel und Canzleirath Zwicker.

Am 9. Vormittags traf der Hauptstrom der auswärtigen Mitwirkenden, Mitglieder und Zuhörer ein, und zwar bei ungewöhnlich winterlich kühler und regnerischer Witterung, welche auch sämmtlichen Festtagen treublieb jedoch zwei vom Localcomité beabsichtigte Ausflüge in Magdeburgs Umgegend nicht vereiteln konnte. Desto freundlicher war der den Gästen bereitete Empfang, in welchem Magdeburgs gastliche Einwohner auch diesmal mit einander wetteiferten.

Am Abend des ersten Festtages fand sich nach dem Concerte der größte Theil aller Festtheilnehmer in den höchst einladenden und ausgedehnten Räumen der Freimaurerloge zusammen, wo der Allgemeine deutsche Musikverein von Seiten der Spitzen des Localcomités herzlich willkommen geheißen wurde, am zweiten und dritten Abende aber in den Nebensälen des allerdings ziemlich weit von der Stadt entlegenen Odeum's, in welchem als vorläufig größtem Concertlocal die beiden großen Orchesterconcerte stattfanden. —

Das wiederholt in d. Bl. mitgetheilte Festprogramm wies einen bedeutenden Reichthum solistischer Kräfte großentheils ersten Ranges auf, die Ensemblekräfte aber bestanden von einheimischen in dem hierzu ganz besonders sich

qualifizirenden vorzüglichen Rebling'schen Kirchengesangverein und einem aus sehr tüchtigen Musikern zusammengestellten Orchester, von auswärtigen aber aus dem verstärkten Leipziger Gewandhaus=, Kirchen= und Theaterorchester, welchem nebst zwei ersten Gesangkräften der Leipziger Oper in besonders liberaler Weise von der Theaterdirection und dem Herrn Thomascantor mehrtägiger Urlaub bewilligt worden war. Leider hatte das zu gleicher Zeit in Lübeck unter Reinecke's Leitung veranstaltete Provinzialmusikfest drei der ersten Solisten der Capelle entführt, für welche aber ausgezeichneter Ersatz ermöglicht wurde.

Welche bedeutende Anziehungskraft das diesmalige Fest hatte (auch Franz Liszt schenkte demselben wiederum seine Anwesenheit), bewies schon im ersten Concerte der außerordentliche zahlreiche Hörerkreis, der sich in den herrlichen Räumen der St. Johanniskirche zusammengefunden hatte. Allerdings war auch ein Programm zusammengestellt worden, welches nicht verfehlen konnte, höchst fesselnde Wirkung auszuüben, zumal das Concert bei der zugleich vorzüglichen Ausführung unter Meister Rebling's altbewährter Leitung einen höchst glänzenden Verlauf nahm. Voran eine Symphonie für Orchester und Orgel in 5 Sätzen von C. A. Fischer in Dresden, hierauf Fr. Liszt's Krönungsmesse, ferner ein Concertsatz ebenfalls für Orgel und Orchester von Forchhammer in Quedlinburg und zum Schluß der dritte Theil aus W. F. G. Nicolai's Oratorium „Bonifacius", Dichtung von Lina Schneider in Cöln. — Fischer's Composition ist ein hochinteressantes Werk, reich an Erfindungsgabe, den Meister im Kirchenstyl bekundend. Ueberall ist strenge Satzform sichtbar, es ist so zu sagen Alles geboten, was tüchtige Routine und fleißiges Beobachten der instrumentalen Klangwirkung n zu leisten vermag. Jeder einzelne Satz dieser Symphonie kennzeichnet sich durch breite Melodieanlage und durch rhythmisch declamatorisches Leben von ganz ausgeprägt eigenthümlicher, und doch in jedem Zuge kirchlicher Art. Was die begleitenden Partien betrifft, so führt jedes der einzelnen Instrumente eine mit eigener Zunge redende Sprache, besonders aber ist es die Orgel selbst, welcher der Componist Viel von ihrem Farbenreichthum abgelauscht hat und die er für Tonfarben der erdenklichsten Art zu registriren weiß. Jedenfalls hat Herr O. Türke aus Zwickau dieses Werk ganz im Geiste und Sinne des Componisten interpretirt, sein Spiel, im Verein mit einem zwar aus verschiedenartigen Elementen aber aus den tüchtigsten Musikern Magdeburgs zusammengesetzten Orchester, brachte den wahr betonenden Ausdruck zu voller Geltung; im Ganzen war ein Zusammenhalten, wie es präciser wohl nicht herzustellen ist.

Was nun die von Liszt zur Krönung des Kaisers Franz Joseph I. und seiner Gemahlin in Ofen als Königspaar von Ungarn geschriebene Krönungsmesse betrifft, so ist über dieselbe nur zu sagen, daß sie einen ganz individuellen Rang in der Geschichte und in der Entwicklung der geistlichen Tonkunst einnimmt; es liegt in ihr ein seltener musikalischer und geistiger Weltreichthum. Wiederholt schon haben wir über die hohe Rangstufe dieser zum Hauptwerke des ersten Concertes erkornen Liszt'schen Messe berichtet. Um uns ihren Werth in vollstem Maße zu vermitteln, dafür zeigte sich der Rebling'sche Kirchengesangverein so recht am Platze. Er hat mit der Durchführung der Messe geradezu eine Preisaufgabe gelöst, denn nicht nur documentirte sich bei allen Sängern die freudigste Hingebung, nicht nur fügte sich jeder Einzelne mit Lust dem inspirirenden Tactstabe des Hrn. MD. Rebling, auch die Thatsache, daß der stattliche Sängerchor über ausgezeichnete Kräfte verfügt, die allen musikalisch gestellten Anforderungen und jedem Winke ihres Führers unbedingt Folge leisteten, verhalf zu dem schönen Erfolge, welchen ich bereits rühmend hervorhob. Die Orgelbegleitung wurde von Hrn. Lehrer und Organist Groschoff sehr schön durchgeführt.

Gleichfalls in der Wiedergabe der Chöre aus Nicolai's schon früher in d. Bl. wiederholt eingehender gewürdigtem Oratorium „Bonifacius" bekundete der Verein seine vorzügliche Leistungsfähigkeit, und besonders da, wo Frauen= und Männerchöre gesondert auftraten, hatten wir Gelegenheit, das herrliche Material zu würdigen, über welches der Rebling'sche Verein verfügt. Und ebenso befanden sich die bedeutendsten Solopartien in den Händen höchst routinirter und renommirter Künstler. Kräfte wie Kammersng. Hill und Frau Otto=Alvsleben gehörten allerdings dazu, um so stimmungstreu und mit keuscher Anspruchslosigkeit des Tonausdrucks ihren Part wiederzugeben. Statt des erkrankten Hofopernſ. Götze führte Hr. Thiene seine erst wenige Tage vorher übernommene Partie höchst anerkennenswerth durch, und nicht minder bewährten sich Frl. Agathe Brünicke aus Halle sowie Hr. Opernſ. Kleber von Zürich. — Richten wir schließlich auf Th. Forchhammer's den zweiten Theil eröffnenden Concertsatz unser Augenmerk, so verdient auch dieser den ehrenvollen Platz, den er auf dem Programme einnahm. Es ist die Composition ein urkräftiges Tongebilde, welches großen Fantasiereichthum bekundet und die Orgel mit dem Orchester zu höchst wirkungsvollen geeigneten Farben vereinigt. Um die tadellose Durchführung dieser Nummer machten sich der die Orgelpartie ausführende Componist wie das Orchester gleich verdient. — —Gl.—

(Fortsetzung folgt.)

Die Liszt=Festwoche in Baden

von Richard Pohl.

II.

Baden-Baden.

Für die Aufstellung des Programms eines Liszt=Concertes in Baden=Baden war die Directive durch Freiburg theilweise dadurch gegeben, daß man suchte, eine gegenseitige Ergänzung und Vervollständigung des Bildes von Liszt's künstlerischem Schaffen herzustellen. In Freiburg lag das Hauptgewicht auf den Chorwerken; die orchestralen Leistungen standen erst in zweiter Linie, und unter den Instrumentalwerken traten die für Pianoforte in den Vordergrund.

In Baden=Baden mußten also die großen Orchesterwerke vor Allem berücksichtigt werden. Es war dies um

so mehr motivirt, als durch die Combination der Carlsruher Hofcapelle und des Badener Curorchesters ein imposanter Instrumentalkörper von 70 Musikern hergestellt worden, dessen Leistungsfähigkeit, selbst bei den schwierigsten Aufgaben, untadelhaft war, und als die Leitung des Ganzen in den Händen des jungen Hofcapellmeisters Mottl ruhte, der, aus der Bayreuther Schule hervorgegangen, sich als einer der hervorragendsten Dirigenten bewährt. Mottl verbindet große Ruhe und Sicherheit mit jugendlichem Feuer und mit Energie; dabei ist er ein allen Stylen gerechter, musikalisch sehr feinfühliger Dirigent, der in Liszt und Wagner ebenso zu Hause ist, wie in Bach, Mozart und Beethoven. Kein Vorurtheil kann unbegründeter sein als die Annahme, daß ein Wagnerianer für die älteren Schulen keine Sympathie, kein Verständniß habe. Im Gegentheil — wer Wagner ganz versteht, der versteht auch die anderen Meister; wer aber nur die alten Classiker cultivirt, der kann und wird Wagner nicht verstehen. Es ist Thatsache, daß der Schlüssel zu Beethoven erst durch Liszt und Wagner gegeben worden ist; für die alte Schule bleibt der letzte Beethoven ein verschlossenes Buch. Ebenso ist es Thatsache, daß vor Allem die Wagnerianer dem Publicum das Verständniß der Liszt'schen Werke vermittelt haben; die Classiker wollen und können das ebenso wenig, wie die in Mendelssohn's und Schumann's Schule befangenen Fractionen. Wir finden hier eine Kluft, die nur das volle Verständniß Wagner's überbrücken kann.

Beim vorjährigen Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Baden-Baden war Liszt's großartige „Hunnenschlacht" vom Directorium auf das Programm gesetzt, von Liszt aber gestrichen worden. Um so größer war diesmal das Verlangen darnach, das sich auch vollkommen gerechtfertigt zeigte, da die „Hunnenschlacht" von großer Wirkung war, und auf ein unbefangenes Publicum auch nie anders als bedeutend wirken kann. Unser Badener Publicum hat von jeher viel Sympathie für Liszt und seine Werke gezeigt. Nicht nur die Rhapsodien sind hier höchst populär, sondern auch seine symphonischen Dichtungen, Clavierconcerte &c. bilden einen festen Bestandtheil unserer Concertrepertoire.

Als symphonisches Seitenstück zur „Hunnenschlacht" wurde „Mazeppa" gewählt, der in Baden-Baden bereits seit Jahren eingebürgert ist. Als drittes großes Orchesterwerk hatte man den hier noch völlig neuen „Mephisto-Walzer" (aus den Faust-Illustrationen von Lenau) bestimmt, ein eminent geistreiches Stück, das in Wien längst das Bürgerrecht im Concertsaale erlangt hat, im Allgemeinen aber erst jetzt die verdiente Verbreitung und Anerkennung findet.

Ein Clavierconcert durfte selbstverständlich im Programm nicht fehlen; da aber das Adurconcert in Freiburg gespielt, das Esdurconcert und die ungarische Rhapsodie schon zu oft gehört worden waren, lag der „Todtentanz" uns am Nächsten, gerade deshalb, weil er den meisten Pianisten noch am Fernsten liegt. Während zehn Jahren hatte ihn nur Hans v. Bülow, aber auch selten genug, auf dem Programm gehabt; dann tauchte er plötzlich in Rußland auf und ist dort bereits ein Paradestück der Conservatorien geworden, (Frl. Hippius brachte ihn aus Petersburg zuerst nach Baden). Jetzt ist für den Todtentanz das Eis allenthalben gebrochen; Liszt hat ihn innerhalb weniger Wochen nach einander in Baden-Baden, Antwerpen und Magdeburg (Musikfest) gehört, jedoch haben wir mit besonderer Genugthuung zu constatiren, daß Liszt seinen Todtentanz in Baden-Baden überhaupt zum ersten Male mit Orchester gehört hat. Kaum glaublich, und doch Thatsache. — Reuß spielte das geistvolle Werk, ein wahres Unikum als Characterstück im großen Variationenstyl, so wirksam, daß er dreifachen Hervorruf damit erntete. Dies wird wohl den Zaghafteren Muth machen, sich vor dem Publicum nun auch daran zu wagen.

Christus-Chöre durften in diesem Concerte nicht fehlen; sie ließ sich unser Chorverein nicht nehmen — denn sie sind seine Specialität! Außer den herrlichen „Seligkeiten" und dem mächtigen Tu es Petrus kam das tiefsinnige Pater noster zur Aufführung, das bei dieser Veranlassung die glänzendsten Revanchen dafür erhielt, daß es im vergangenen Jahre durch Weißheimer gestrichen worden war.

Joseph Staudigl, der ausgezeichnete Bariton der Carlsruher Hofoper, sang in den „Seligkeiten" das Solo hinreißend schön — die Besucher des Badener Musikfestes von 1880 kennen diese Musterleistung. Später trug Staudigl noch 3 Liszt'sche Lieder vor, unter denen das „In Liebeslust" die Krone war. — Frau Meysenheim, die Primadonna der Carlsruher Oper, sang Schubert's „Junge Nonne" und „Gretchen am Spinnrad" nach der Orchestration von Liszt mit großer Wärme und durchschlagendem Erfolg. — Wir hätten lieber die „Loreley" und „Mignon" von ihr gehört — aber Primadonnenwünsche müssen respectirt werden. „Gretchen am Spinnrad" wird von Frau Meysenheim vollständig dramatisirt, und sie weiß, daß sie damit eine große Wirkung erzielt.

Das Concert, das zum Besten des neu gegründeten Pensionsfonds des Curorchesters stattfand, erzielte eine brillante Einnahme; der große Saal war so überfüllt, daß die Nebensäle geöffnet werden mußten. Ihre Majestät die deutsche Kaiserin, Allerhöchst welche Liszt vor dem Concert zur Tafel gezogen hatte, ehrte das Concert durch Ihre Allerhöchste Anwesenheit. — Die Aufnahme aller Nummern war eine äußerst sympathische. Unser Meister wurde hoch gefeiert; am Schluß des Concertes wurde ihm unter Orchestertusch von Mottl im Namen des Badener Chorvereins ein riesiger Lorbeerkranz mit Dedikation überreicht.

Ein Festessen im Conversationshaus beschloß den solennen Concerttag. Am Abend vorher hatte eine Soirée bei Hrn. Oberbürgermeister Gönner stattgefunden, in welcher Liszt die Gäste durch mehrere Vorträge entzückte, und auch Mottl (Walküre und Rheingold), Reuß (zweite Polonaise von Liszt) und eine junge Straßburger Pianistin Frl. Clara Schulz (Rigoletto-Fantasie) spielte, und die großherzgl. Weimarische Hofopernf. Frl. Reuß, welche von Mannheim gekommen war, mehrere Lieder sang.

In der Nacht nach dem Concert reiste Liszt nach Weimar ab, um sich von dort nach kurzem Aufenthalt nach Antwerpen und Brüssel zu begeben. — Wie hoch er auch dort gefeiert worden ist: herzlicher als hier konnte er nicht begrüßt werden, und pietätvollere, vollkommenere

Aufführungen seiner Werke, als hier, wird er dort nicht gehört haben. Der Meister selbst gab seine unbedingte Anerkennung der Leistungen gegen Capellmeister Mottl in der liebenswürdigsten, unumwundensten Weise kund. — Mögen die freundlichen Eindrücke, die er hier empfangen, Veranlassung werden, ihn recht bald wieder in Baden begrüßen und feiern zu können. —

„Parsifal",

Richard Wagner's jüngste Operndichtung in ihrem Verhältniß zum Parzival-Epos Wolfram's von Eichenbach.

Von Prof. Dr. Reinhold Bechstein.

(Fortsetzung.)

Wagner verlegt den Schauplatz der Handlung im Anschluß an die geltende Lehre der Literaturgeschichte nach Spanien*), speciell in das nördliche Gebirge des gothischen Spaniens und an den Südabhang desselben Gebirges, dem arabischen Spanien zugewandt.

Der erste Aufzug führt uns in den Wald in der Nähe der Gralsburg. Der Tag bricht an. Von der Gralsburg her ertönt feierlicher Morgenweckruf der Posaunen. Gurnemanz ist mit zwei Knappen im Walde, die dem leidenden Gralkönige das Bad im benachbarten Waldsee bereiten sollen. Der König ist kränker denn je; das Heilkraut, das ihm Gawan gebracht, war nutzlos. Gurnemanz deutet geheimnißvoll an, daß ihm nur Einer, nur der Eine helfen könne. Kundry kommt in hastiger Eile und nöthigt Gurnemanz ein Krystallgefäß mit arabischem Balsam für den König auf. Hirauf wird Amfortas, der kranke Gralkönig, auf einer Sänfte nach dem heiligen Waldsee getragen, um Linderung der Schmerzen im Bade zu finden. Gurnemanz geht ihm entgegen. Die Sänfte wird niedergesetzt. Der König will eine Weile rasten. Er erfährt, daß Gawan, nach welchem er verlangt, fortgezogen ist, um aufs Neue heilkräftige Kräuter zu suchen. Amfortas ist betrübt, daß Gawan den Geboten des Grals entgegen ohne Urlaub sich entfernt hat, und hegt die Befürchtung, daß er in Klingsor's Schlingen falle. Er tröstet sich mit der Hoffnung auf die ihm beschiedene Errettung, die ihm ein „durch Mitleid wissender reiner Thor" bringen solle. Er glaubt, dieser Retter würde der Tod sein. Gurnemanz übergiebt dem König das von Kundry gebrachte Fläschchen mit dem Rathe, er möge es erst noch mit diesem versuchen, wozu sich auch Amfortas mit einem Dankeswort gegen Kundry bereit erklärt. Hirauf wird der König zum Bade weggetragen. Gurnemanz und Kundry bleiben zurück, Knappen gehen ab und zu.

*) Dieser Annahme von der spanischen Heimath des Grals tritt Friedrich Zarncke entgegen in einem Aufsatze in Paul's und Braune's Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 3. Band (1876), S. 304, und danach auch Adolf Birch-Hirschfeld in seiner umfassenden Monographie über „die Sage vom Gral". Leipzig 1877.

Kundry hat sich, nachdem sie Gurnemanz jenes Krystallgefäß übergeben, auf den Boden gestreckt und ist so liegen geblieben. Sie wird uns vorgeführt in wilder Kleidung, hoch geschürzt, mit einem lang herabhängenden Gürtel von Schlangenhäuten. Sie trägt in losen Zöpfen flatterndes Haar; ihre Gesichtsfarbe ist tief braun-röthlich. Ebenso wie ihre äußere Erscheinung ist ihr Gebahren seltsam und wild. Sie ist die Gralsbotin; sie allein — so schildert und rühmt sie Gurnemanz — überbringt den kämpfenden Gralsrittern in fernste Länder Kunde; schnell kehrt sie zurück. Trotzdem glaubt einer der Knappen, sie würden von ihr gehaßt, ein anderer nennt sie eine Heidin, ein Zauberweib. Gurnemanz sieht in ihr auch eine Verwünschte, die vielleicht im Dienst des Grals frühere Schuld büßen wolle. Wenn sie lange fern blieb, dann brach ein Unglück wohl herein. Titurel hat sie einst, als er die Gralsburg weihte, schlafend und erstarrt im Waldgestrüpp gefunden. So hat sie vor Kurzem auch Gurnemanz getroffen, als der Zauberer Klingsor das Unglück über die Genossenschaft des Grals gebracht. Gurnemanz fragt die noch immer am Boden Liegende, wo sie damals umher geschweift sei, als Amfortas den Speer verlor; warum sie damals nicht geholfen habe. Kundry entgegnet: „Ich helfe nie." Ein Knappe räth Gurnemanz, er solle sie nach dem verlorenen Speere senden.

Gurnemanz, ergriffen und in Erinnerung sich verlierend, gedenkt jenes Unglückstags. Amfortas wurde in der Nähe des Zauberschlosses durch die Reize eines furchtbar schönen Weibes gefesselt; der heilige Speer entsinkt ihm; Klingsor floh mit dem Speere lachend von dannen. Amfortas erhielt eine Wunde in die Seite, „Die Wunde ist's, die nie sich schließen will".

Gurnemanz berichtet uns noch Weiteres aus der Vorgeschichte des Grals. Der Dichter legt einem Knappen die Frage an Gurnemanz in den Mund: „Du kanntest Klingsor — wie mag das sein?" Da erzählt ihnen Gurnemanz: Titurel hat einst durch des Heilands Boten in heilig ernster Nacht das Weihgefäß erhalten, aus dem der Heiland beim letzten Liebesmahle trank, und darein am Kreuz sein göttlich Blut auch floß, zugleich den Lanzenspeer, der dies vergoß.

> Der Zeugengüter höchstes Wundergut
> Das gaben sie in unsers Königs Hut,
> Dem Heilthum baute er das Heiligthum.

Aber nur dem Reinen ist es vergönnt, dem Grale zu dienen. Klingsor begehrte auch, in die Gemeinschaft aufgenommen zu werden; er wollte büßen um früherer Sünde willen. Aber ihm wurde der Wunsch versagt, darum rächte er sich. Aus der Wüste schuf er zauberisch sich einen Wonnegarten. Teuflisch holde Frauen locken die Ritter des Grales an sich. Schon viele hat er auf solche Weise erworben. Titurel gab hochbetagt seinem Sohne die Herrschaft. Amfortas wollte der Zauberplage Einhalt thun, aber es mißlang, Amfortas wurde selbst überwunden, der Speer ist nun in Klingsor's Hand. Auch den Gral glaubt Klingsor noch zu gewinnen. — Kundry hat sich bei dieser Erzählung in wüthender Unruhe oft heftig umgewendet. — Rettung aber wird in dieser Noth verheißen.

Vor dem verweisten Heiligthum
in brünst'gem Beten lag Amfortas,
ein Rettungszeichen heiß erflehend:
ein sel'ger Schimmer da entfloß dem Grale;
ein heilig Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hell erschauter Wortezeichen Mahle: —
„durch Mitleid wissend,
der reine Thor:
harre sein,
den ich erkor."

Nachdem die Knappen in großer Erregtheit den letzten Spruch der Prophezeiung wiederholt haben, hört man vom See her Rufen und Schreien der Ritter und Knappen. Ein Schwan, der über dem heiligen See kreiste, ist von einem Pfeil zu Tode getroffen worden. Der Schütze wird vorgeführt, er leugnet nicht; auf Gurnemanz' Frage, ob jener seiner Sündenthat inne sei, antwortet er, er wisse sie nicht. Gurnemanz fragt den fremden Jüngling weiter nach seinem Vater, seiner Heimath, seinem Namen und erhält die Antwort, er wisse es nicht, so daß Gurnemanz für sich die Bemerkung macht: „So dumm wie den erfand ich bisher Kundry nur." Gurnemanz fragt aber weiter, was er denn wisse. Da antwortet der Jüngling: „Ich hatte eine Mutter, Herzeleide*) sie heißt: im Wald und auf wilder Au waren wir heim." Kundry, welche in der Waldecke gelagert den Blick scharf auf den Jüngling gerichtet hat, meldet, mit rauher Stimme hineinrufend, daß nach Gamurets Tode den Vaterlosen die Mutter, um ihn vor gleichem frühen Heldentod zu bewahren, im Oeden zum Thoren erzogen habe. Der Jüngling, der natürlich kein anderer als Parsifal ist, erzählt, wie er einst glänzenden Männern auf schönen Thieren nachgeeilt sei. Mit seinem Bogen habe er sich gegen Wild und große Männer geschützt. Durch Kundry erfährt Parsifal den Tod der Mutter, worauf Parsifal wüthend auf Kundry zuspringt und sie bei der Kehle packt. Gurnemanz hält ihn vorwurfsvoll zurück. Parsifal steht lange erstarrt und verfällt in heftiges Zittern. Kundry besprengt den Verschmachtenden mit Wasser und giebt ihm zu trinken. Auf Gurnemanz' Lob, daß sie nach des Grales Gnade Böses mit Gutem vergelte, entgegnet Kundry: „Nie that ich Gutes; — nur Ruhe will ich." Sie schleppt sich nach dem Waldgebüsch, sie will schlafen, schlafen.

Vom See her sieht man den heimwärtsgehenden Zug mit der Sänfte. Gurnemanz will Parsifal zum frommen Mahl geleiten; „Denn, bist du rein, wird nun der Gral dich tränken und speisen." Parsifal fragt, wer der Gral sei. Gurnemanz, der andeutet, daß er in dem Jüngling den vorverkündeten reinen Thoren gefunden habe, antwortet: „Das sagt sich nicht."

Beide gehen nun weiter. Während sie schreiten, soll sich die Bühne fortwährend in unmerklicher Weise verwandeln. So gelangen sie in den hochgewölbten Kuppelsaal der Gralsburg. Die Glocken läuten, die Posaunen schwellen an. Parsifal steht wie verzaubert.

Es folgt nun eine wundervolle feierliche Situationsscene. Unter Gesang werden die Tafeln zum Liebesmahle aufgestellt. Der Gral wird gebracht. Ich hebe nur das Dramatische hervor. Amfortas ist auf der Sänfte hereingetragen. Er bittet lebensmüde den alten Titurel, daß er statt seiner des Amtes walte. Titurel wehrt es ab. Amfortas will den Gral, dessen Anblick ihn immerfort am Leben erhält, nicht enthüllen lassen und bricht in herzzerreißende Klagen aus ob seiner Sünde und Strafe und bittet den Allerbarmer um den Tod. Knabenstimmen aus der Kuppel lassen jenes Orakel ertönen:

Durch Mitleid wissend,
der reine Thor:
harre sein,
den ich erkor.

Auf Titurel's Befehl wird der Gral enthüllt, der in leuchtender Purpurfarbe erglänzt. Amfortas schwenkt die Schale nach allen Seiten hin. Unter Wechselgesängen wird das Liebesmahl gehalten. Parsifal benützt den neben Gurnemanz für ihn leer gelassenen Platz nicht, sondern bleibt starr und stumm wie entrückt stehen. Nach beendetem Mahle wird Amfortas wieder zur Sänfte geleitet und von dannen getragen, auch der Gral im heiligen Schrein wieder verwahrt. Alle verlassen in feierlichem Zuge wieder den Saal. Nachdem die Thüren geschlossen sind, tritt Gurnemanz mißmuthig an Parsifal heran und fragt ihn, was er noch da stehe und ob er wisse, was geschehen. Parsifal verneint es mit Kopfschütteln. Gurnemanz nennt ihn einen Thoren, öffnet eine schmale Seitenthüre und stößt ihn mit den Worten hinaus:

„Dort hinaus, deinem Wege zu!
doch räth dir Gurnemanz:
laß du hier künftig die Schwäne in Ruh
und suche dir Gänser die Gans!"

Ich bleibe gleich bei diesem Act-Schlusse stehen. Er ist so herb, wie nur möglich. Gewiß brauchte Wagner einen starken Gegensatz. Die Enttäuschung und Entrüstung des Gurnemanz mußte zum Ausdruck gelangen, aber es war unnöthig, sich von der Reminiscenz an die Gans in der Rede des Thürhüters so beeinflussen zu lassen, um sie in einer anderen Wendung anzubringen. Was uns im Munde eines Thürhüters durchaus angemessen und characteristisch dünkt, ist es nicht auch im Munde eines edlen Ritters, wie uns doch sonst Gurnemanz geschildert wird.

Der Anfang des Stücks setzt durchaus dramatisch ein. Indem aber zu viel frühere Begebenheiten vorausgesetzt werden müssen, die dem Hörer und Zuschauer erst zu vermitteln sind, ist die Exposition etwas umständlich gerathen und macht lange Zwiegespräche und breite Erzählungen nöthig, die zum Theil kein rechtes dramatisches Leben haben. Das ist aber in allen Wagner'schen Opern so. Die Kunst des Exponirens, der wahre Prüfstein für den Dramatiker, erscheint mir bei W. weniger bedeutend entwickelt.

Es ist eine sehr angemessene Steigerung, daß der kranke Amfortas an dem See, den Wagner mit Recht zu einem heiligen See macht, nicht blos die Luft genießt, sondern in ihm gebadet wird. Auch das finde ich sehr günstig, daß Parsifal's erste Begegnung mit dem Gralkönig nicht wie bei Wolfram zufällig an dem See, sondern erst auf der Gralsburg stattfindet.

Der Dichter brauchte aber nun eine Person, die dem fremden Jüngling die Wege nach der Gralsburg weist,

---

*) Herzeleide statt Herzeloide. So wurde im Anklang an Herz und Leid der Name schon früh gedeutet und umgewandelt.

und da nahm er Gurnemanz, der bei Wolfram nicht in directer Beziehung zum Grale steht. Die guten Lehren des Gurnemanz sind gänzlich außer Acht gelassen. (Ob mit Recht, werden wir zu prüfen haben.)

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Das fortgesetzte Gastspiel der Frau Schuch-Proska aus Dresden hat uns deren bedeutende Gesangsvirtuosität, verbunden mit sicherer Beherrschung des Organs sowie ihre vorzügliche Darstellungsgabe im Genre der „Regimentstochter", der Madelaine in Adam's „Postillon" u. a. so vortheilhaft kennen gelehrt, daß wir sie als die vortrefflichste Repräsentantin dieses Specialfaches anerkennen müssen. Namentlich als Madelaine im „Postillon von Lonjumeau" befand sie sich in ihrem Lebenselement. Sowohl als Wirthin wie als spätere Gräfin von Latour war jedes Wort, jede Mime sowie Schritt und Tritt der Action in jeder Hinsicht entprechend. Selbst die ihrem flatterhaften Ehemanne gegebene Ohrfeige wurde mit so ästhetisch komischer Grazie verabreicht, daß sie unsere Lachmuskeln in Thätigkeit versetzte. Vermöge ihrer absoluten Beherrschung der Gesangstechnik steht ihr jede dramatische Nuance zu Gebot, die sie stets der Situation angemessen zu verwenden weiß. — In dieser Vorstellung hatte Hr. Broulik als Chapelou wieder Gelegenheit, recht con amore in seinem „Kraftgefühl" schwelgen zu können und das hohe C herauszuschmettern. Möchte aber der geschätzte Sänger im Interesse seiner Stimme und in Berücksichtigung unserer Gehörnerven die hohen Töne etwas weniger forciren. Er kann versichert sein, daß seine normale Tonerzeugung ohne Forciren vollständig ausreicht und selbst über die Fortissimostellen des Orchesters dominirt. Spiel und Gesang als Postillon waren im Uebrigen ganz gut. Ein köstlicher Bijou war Herr Wiegand und der Marquis-Intendant wurde von Hrn. Schubert gut repräsentirt.

Eine der vortrefflichsten Opernaufführungen letzter Zeit war unstreitig Rossini's „Barbier von Sevilla" am 31. Mai, in welcher Frau Schuch-Proska als letzte Gastdarstellung die Rosine darstellte, ein Rosin'chen, wie wir seit Jahren hier nicht gesehen noch gehört. Ja, ich glaube, sie hat in dieser Rolle überhaupt nicht ihres Gleichen. Diese Coloraturen und Concertpassagen, von ihr noch um einige vermehrt, schienen ganz wie für sie componirt. Ihre zahlreichen Triller, die sie gleichsam als Schelmenstückchen höchst komisch verwendete, gelangen ihr stets mit unfehlbarer Sicherheit. Und als sie im 2. Act Proch's bekannte Variationen mit exquisiter Meisterschaft vorgetragen, endete der jubelnde Beifall des Publicums nicht eher, bis sie einige derselben wiederholte, was selbstverständlich neue Beifallsstürme zur Folge hatte. Der andere Gast dieses Abends, Hofopernf. Anton Erl aus Dresden als Almaviva, zeigte sich zwar als schätzbarer Spieltenor, leider steht aber die Tongebung des tiefen Brustregisters der höheren und auch der Kopfstimme bedeutend nach. Die höhere Region ist wohlklingend, während die tieferen Töne flach klingen. Möchte es ihm durch anderen Ansatz, durch mehr gewölbte Mundstellung gelingen, auch diesen mehr Klangschönheit zu verleihen. Das Factotum der Oper, den Barbier, repräsentirte Herr Schelper und bekundete sich als ausgezeichneter Komiker, von welcher Seite ich ihn erst an diesem Abende so recht kennen gelernt habe. Eine ganz besondere Kraftprobe seiner Lunge und weisen Athemeintheilung gab er durch ein viele Secunden langes Aushalten eines Tones, was allgemeine Heiterkeit und stürmischen Beifall erregte. Die anderen beiden Repräsentanten der Rossini'schen Komik, Doctor Bartolo und Singmeister Basilio, wurden durch die HH. Ulbrich und Wiegand in wahrhaft humoristischer Laune dargestellt. Ueberhaupt war das ganze Personal von dem köstlichsten Humor, von der liebenswürdigsten Komik beseelt und versetzte das ganze Haus in gleiche Stimmung. — Schucht.

Am 15. Mai veranstaltete Hr. J. G. Zahn in der Universitätskirche zu St. Pauli unter Mitwirkung von Frl. Marie Vieweg sowie der HH. Cpllm. Raab und Harfenv. Wenzel ein Orgelconcert, welches deshalb bemerkenswerth war, weil in demselben Orgelcompositionen neuerer und neuester Zeit zu Gehör kamen. Der Concertgeber hatte sich bedeutende und zum Theil recht schwierige Aufgaben gestellt, löste dieselben aber mit Intelligenz und großer Gewandtheit. Er spielte eine inhaltsschwere Fantasie in Cismoll von Friedr. Kiel Op. 58, Nr. 1, ein fugirtes Präludium in Emoll von Georg Herzog, Op. 45, Nr. 3; einen im äußeren Effect recht glücklichen Concertsatz in Esmoll von G. Merkel, Op. 141, Choral und Fuge aus der 1. Sonate von Ph. Wolfram, Op. 1, welche von dem Können dieses Componisten ein sehr empfehlendes Zeugniß ablegte, Vorspiel über ein Thema von Bach von Papperitz und Fuge aus einer Pastoralsonate Op. 88 von Rheinberger. Das uneingeschränkte Lob, welches wir Hrn. Z. als ausführendem Künstler zollen müssen, macht es zur Pflicht, auch seinem diesmal an den Tag gelegten Streben, sich auf schaffendem Gebiete Anerkennung zu erringen, ernstere Beachtung zu schenken. Vermögen sich in seiner Composition des 13. Psalms für eine Singstimme und Orgel ausgesprochene Begabung sowie innerer Drang noch nicht deutlich geltend zu machen, so wollen wir doch aus obigem Grunde die Hoffnung nicht unausgesprochen lassen, daß nach tieferem Einleben in die poetische Seite und in die Behandlung der menschlichen Stimme auch jene Seiten hervortreten werden. Den Schluß des Concertes bildete Liszt's hochgenialer 137. Psalm für eine Solostimme, Frauenchor, Violine, Harfe und Orgel, dessen Ausführung eine sehr gelungene war, wogegen die Wiedergabe des zarten „Ave Maria" für Frauenchor und Orgel von Brahms Op. 12 und des glaubenskräftigen Gebetes Psalm 31, Vers 6 für Solostimmen, Frauenchor und Orgel von E. F. Richter nur mäßigen Ansprüchen genügen konnte. Verfehlt war die Wahl eines inhaltleeren Andante religioso (Manuscript) für Violine und Orgel von A. Caune. — R. E.

Davos in Graubünden.

Mancher Leser wird sich bei Nennung dieses Ortes eines mitleidigen Lächelns nicht enthalten können und der Ansicht sein, hier oben pfeife höchstens ein Murmelthier und allenfalls blase der Wind eine mehr oder weniger unangenehme Begleitung dazu. Wir haben aber doch eine lebendige Concertsaison diesen Winter gehabt und noch dazu eine derartige, wie man sie wohl in Graubünden vergebens suchen wird. Freilich, wenn man zehn, ja wenn man fünf Jahre zurückdenkt, da war es ein Ereigniß, wenn die sogen. „Karlsbader" auf acht Tage erschienen und Concerte gaben, die stark besucht und eifrig belobt wurden, ob sie gleich nichts

mehr boten, als jetzt die alltäglichen, manchmal kaum beachteten Leistungen unserer Curcapelle. Und jetzt? Jetzt haben wir nicht nur gute dilettantische Abendunterhaltungen und sind nicht nur auf ab und zu uns besuchende Künstler und Virtuosen angewiesen, sondern können einen Cyklus von klassischen Abonnementsconcerten aufweisen. Und Niemand kann sagen, daß alle diese schönen Dinge nur für die Fremden da seien, sondern das ist gerade das Erfreuliche, daß die Abonnenten zum größten Theil ans hier Eingeborenen und Niedergelassenen bestehen. Rechnet man dazu, daß uns Dir. Ruef „Kabale und Liebe" rc. in durch und durch gelungener, zum Theil vollendeter Weise vorgespielt hat, so wird Jeder zugeben müssen, daß wir alles Mögliche thun, um dem leicht allzu mächtig werdenden materialistischen Geschäftssinn unserer Einwohner ein wohlthuendes ideales Gegengewicht zu verschaffen. Diejenigen nun, denen wir die angenehme Gelegenheit, gute Musik zu hören, zu verdanken haben, sind Hr. v. Radecki und seine Gemahlin Irma Steinacker, die, von Franz Liszt geschult, sich nicht nur in unserem Erdtheil, sondern auch in Amerika den Ruf einer ausgezeichneten Pianistin erworben hat. Diese beiden Künstler sind bis jetzt viermal aufgetreten und haben uns so in den Stand gesetzt, ein Urtheil über ihre Leistungen zu gewinnen. Hr. v. Radecki, den wir ja schon aus früheren vereinzelten Concerten als gediegenen Musiker und Vcellisten kannten, hat entschieden jetzt noch viel Schöneres und Besseres geboten, seidem durch seine Gemahlin die so wesentliche Clavierbegleiung aus den früheren dilettantischen Versuchen in eine künstlerische Leistung verwandelt worden ist. Das trat sofort bei der ersten Nr. des ersten Concerts hervor, einer Beethoven'schen Sonate, die der schönen Komposition vollständig würdig zu Gehör kam. Weiter sind als hervorragende Leistungen des Hrn. v. R. zu erwähnen eine Sonate von Boccherini und vor Allem ein Larghetto von Mozart, dessen Wiedergabe ohne Bedenken den besten Leistungen großer Vcellisten an die Seite gestellt werden konnte. Frau v. Radecki-Steinacker empfahl sich bei ihrem ersten Auftreten sofort als ächte Künstlerin durch Weber's anmuthiges Concertstück und eine glänzende Polka von Raff. Die beste Leistung war Mozart's Dmollconcert, das allerdings einen leider immer noch fehlenden Concertflügel beansprucht, aber auch so auf einem Pianino mit Streichquartett Dank der ächt künstlerischen Auffassung und meisterhaften Wiedergabe wahren Genuß bereitete. Außerdem hörten wir von Frau v. R. Liszt's Transcription des Tannhäusermarsches und Beethoven's Cismollsonate. Von großem Vortheil für unsere musikalischen Zustände ist es, daß wir in ihr zugleich eine Sängerin gewonnen haben, sodaß die nöthige Abwechslung in unseren Programmen nicht mehr vermißt zu werden braucht. Auch auf diesem Gebiete erweist sich die Künstlerin als ächt musikalisch; sie bildet den Ton gut, singt tadellos rein, spricht klar aus, deklamirt richtig und verständig und, was wir ihr besonders hoch anrechnen, bietet stets nur das Beste; wir nennen Bach's Arie: „Mein gläubiges Herze", die Figaroarie „Endlich naht sich die Stunde", Mozart's „Veilchen" und Beethoven's Bußlied. Außerdem boten die Programme aber auch noch mehrmals ein durch die Bereitwilligkeit unserer braven Kurmusikanten ermöglichtes Ensemblespiel. Dahin gehört ein Trio von Haydn, in dem Hr. Bötzl die Violinpartie sicher und richtig durchführte. Sehr gelungen war ferner ein Trio für Clavier, Vcell und Flöte von Weber, ja im zweiten Concert führte man sogar Hummel's Septett im Ganzen wohlgelungen auf. —

(Schluß folgt.)

Prag.

Annette Essipoff concertirte am 20. Dec. im Convictsaale; sie spielte Beethoven's Appassionata, Mendelssohn's Andante und Scherzo und dessen Variations sérieuses, Chopin's 2. Noctürne aus Op. 27 und den 1. Walzer aus Op. 34, Schumann's „Des Abends" und „Grillen", Schubert's (variirtes) „Impromptu" in B, Rubinstein's Walzer aus Op. 14., Liszt's „Tarantelle" und gab, nach zahlreichen stürmischen Hervorrufen dem Publicum zum Danke noch das Allegro aus der 2. ungarischen Rhapsodie dieses Meisters zu. —

Der neue Ausschuß der „Tonkünstlergesellschaft" hatte anfangs seine Aufgabe richtig erfaßt; wir gaben uns der freudigen Hoffnung hin, daß in den Oratoriumsconcerten dieser Gesellschaft ein künstlerisches „Programm" durchgeführt, daß endlich Eine der brennenden Fragen gelöst werden würde; in neuester Zeit jedoch gefällt sich der Ausschuß darin, dem kunstverständigen Theile des Publicums, dem die Würde der Kunst höher steht, als nationale und anderweitige Velleitäten, welche sich in dem Musikleben unserer Stadt aufdringlich bemerkbar machen, Ueberraschungen zu bereiten, die etwa so wirken, wie ein unerwartetes Sturzbad. Wir haben ein Recht, zu fordern, daß man uns die religiösen Werke Bach's (die hohe Messe rc.), Beethoven's (die unermeßliche Ddurmesse und die neunte Symphonie), Liszt's und Berlioz's nicht länger vorenthalte; wir haben ein Recht, zu fordern, daß das Comité diese Werke, die für Jahrhunderte geschaffen sind, mit jenen großartigen Instrumental- und Vocalkräften, die ihm zu Gebote stehen, der Reihe nach und wiederholt zur Aufführung bringe, damit durch das unergründlich Große der Verflachung des musikalischen Geschmackes, die bei uns um sich greift, entgegengearbeitet würde. Wenn man uns aber Ephemeres aufnöthigt, statt uns Unvergängliches zu bieten; dann ist es unsere Aufgabe, diese Verletzung künstlerischer Pflichten auf's Schärfste zu rügen. Die Direction unserer Oratoriumconcerte ergeht sich in Gegensätzen, — auch das Lächerliche beruht auf einem Contraste, — sie fängt mit Bach an und tischt uns schließlich, als Weihnachtsgabe, ein Stabat mater für Orchester, Chor und Soli (in 10 Abschnitten) von Anton Dvorzak Op. 28 auf; tiefer hinabgreifen konnte man nun wahrlich nicht mehr. Dieses Opus ist keine religiöse Musik; es ist echtes Surrogat religiöser Musik, religiöse Surrogatmusik. Nur ein Dvorzakenthusiast — und es giebt solche Käuze, die sich selbst für einen Anton Dvorzak „eingeschrieben" —, welcher natürlich die Werke der obengenannten Meister gar nicht, oder was dasselbe bedeutet, nur oberflächlich kennt, der also gar kein Ideal religiöser Musik haben kann nur Einer, welcher z. B. die Beethoven'sche Missa solemnis in ihrer ganzen Erhabenheit, Weihe, in dem überirdischen Fluge ihrer Ideen nicht ganz und voll erfaßt, kann den bedauernswerthen Muth haben, dem erwähnten Stabat mater irgend welchen absoluten Werth und selbständige Bedeutung im allgemeinen Entwicklungsgange der Musik zuzusprechen. Dieser Composition gehen selbst die ersten Vorbedingungen eines Kunstwerkes überhaupt ab: Wahrheit und Tiefe der Empfindung, das Ganze ist eben nicht religiös in Tönen empfunden, es ist vielmehr nur anempfunden und gemacht; und dann die Einheit des Styls — alle Style religiöser Musik von Bach bis Liszt werden nachgeahmt (in einem Abschnitte finden sich auch Anklänge an ein kathol. Kirchenlied), und bei solchem eklektischem Irrlichteriren gewinnt man die volle Ueberzeugung, daß, wenn jene Männer nicht gekommen wären, dieses „Werk" unmöglich gekommen wäre. Ohne Einheit des Styls ist aber ein harmoni-

scher Eindruck gar nicht denkbar. Die Mache muß die Unmittelbarkeit und Tiefe des Gefühls, ein mosaikähnliches Nebeneinander der historisch verschiedenartigsten Style muß den Styl ersetzen. Dvorzak's Melodik, seine eigene Erfindungsgabe betreffend, ist nicht bedeutend, häufig geradezu unbedeutend; die innere geistige Leere, die Unbedeutenheit der Motive muß nun durch kühne Modulation, durch geschickte thematische Arbeit, durch lebendige Rhythmik u. s. f. verdeckt werden, das Werk wächst nicht organisch aus der Fülle der Idee heraus, sondern erscheint rein äußerlich combinirt. Die Gegenwart ist nur zu sehr geneigt, anempfundenes, also hohles Pathos für Tiefe des Gefühls, die Routine der Mache für Reichthum der Erfindung, äußeren Effect für inneren Gehalt zu nehmen. Die Modernen wollen nicht durch geniale Geister zur Höhe emporgehoben werden; nein, sie verlangen, daß der Künstler zu ihnen hinabsteige in ihre gemachte Atmosphäre. Und es finden sich „Künstler", die mit Freuden dem Verlangen der Modernen entsprechen; die Gegenwart hat in Lindau, Eckstein, Blumenthal, Rosen ihre echten Modedichter, in Dvorzak besitzt sie einen Modecomponisten. Die Modedichter wie die Modecomponisten muthen den Kindern der Gegenwart nicht zu, die höchsten Aufgaben des Menschengeistes zu fassen; wozu auch sich abmühen und in die Tiefen hinabsteigen, wenn an der Oberfläche Effect zu erhaschen? Es gehört eine merkwürdige Naivetät dazu, so ohne alle tiefere Beanlagung, mit demselben geistigen Fonds an die Composition eines religiösen Tonwerkes zu gehen, wie an die Composition einer Mazurka oder eines anderen Tanzstückes. Man bleibe bei Tänzen und ähnlichen Spielen tönend bewegter Formen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 2. im „Verein für Tonkunst" durch H. Huber, Rich. Frank und Frau Walter-Strauß: vierhnd. Sonate von Rentsch, „Heimweh" und Tambourliedchen von Brahms, „Verwandelt" von Kirchner, Variationen für zwei Claviere von H. v. Herzogenberg, Herbstlied von Aug. Walter und Lieder im Volkston von G. Henschel. —

Elbing. Am 2. Juni in der Marienkirche Festaufführung des Kirchenchores zur Feier seines 10jähr. Bestehens: Festpräludium, „Vor der Klosterpforte" für Soli, Chor und Orch. von Grieg sowie Deutsches Requiem von Brahms. —

Hermannstadt in Siebenbürgen. Am 3. Concert unter W. Weiß mit der Sopran. Frl. Riesenberger, Möckel und Thieß (Violinen), Bella und v. Haupt (Violen) sowie Hermann (Violoncell): Ouverture zu „Melusine" von Mendelssohn, Chorgesänge (Morgenwanderung) von Dürrner und (Jägerlied und der Schmidt) von Schumann, „Die Lotosblume" von Franz, „Minnelied" von Dessoff, „Vöglein, wohin so schnell?" von Lassen, Streichquintett von J. L. Bella, Brautchor aus „Lohengrin", Romanzen für Oboe von Schumann und zwei Gesänge für Chor und Orchester von Joachim Raff. „Herr Bella, bisher städt. Musikdir. in Kremnitz, wurde in die durch den Tod Bönicke's erledigte Stelle eines Organisten und Cantors an der hiesigen ev. Pfarrkirche berufen. Das Quintett hatte einen großartigen Erfolg." —

London. Am 11. v. M. zweite Kammermusik von Frau Frickenhaus mit Ludwig und Daubert: Violinsonate Op. 77 von Rheinberger, Beethoven's Sonate Op. 78, zwei Vcellstücke von Rubinstein, Trio von Smetana, Asdurprélude und Emollscherzo von Chopin und Trio von Sterndale Bennett. — Am 21. v. M. Kammermusik von Laistner und Carl Weber (Pfte), E. Mahr (Viol.), Völlmar (Vcell) und Pärsch (Horn) mit der Säng Frl. Köttlitz: Trio von Goldmark, Beethoven's Ah perfido, Violinstücke von Mozart und P. Schumacher, Chaconne für zwei Pianoforte von Raff, Violoncelladagio von Bargiel, „Du bist die Ruh" von Schubert, „Frühlingsnacht" von Schumann, Larghetto aus Henselt's Fmollconcert, Valsecaprice von Schubert-Liszt und Trio für Pfte, Violine und Horn von Brahms. Flügel von Broadwood. — Am 26. v. M. letztes Concert der Philharmonic society in der 69. Saison mit Frau Sophie Menter, Madame Alboni und Reeves: Schumann's Bdursymphonie, Mendelssohn's Fingalouverture, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", Arien von Herold und Mozart, Beethoven's Esdurconcert und Liszt's Don Juan-Fantasie. Sämmtliche englische Blätter, wie Times, Globe, Telegraph u. a., sind voll des Lobes über die Vorträge von Sophie Menter. Der Globe sagt: „Frau Menter gewann einen brillanten Succeß. Sie gab die vollendetste Reproduction von Beethoven's Kaiser-Concert, die wir je gehört. In Liszt's Fantasie war ihre außerordentliche Kraft und riesige Virtuosität zu bewundern. Frau Menter gehört unstreitig zu den größten und intelligentesten Pianistinnen des Zeitalters." — Am 30. Mai Concert des Harfenv. Oberthür mit mehreren Solisten und einem Damenchor: Cantate „Der rothe Kreuzritter", für Frauenstm., Frauenterzett, Nocturne für drei Harfen, Duo für Vcell und Harfe und Stücke für eine Harfe von Oberthür, Lieder von Pinsuti und Ganz, Arie aus Händel's „Semele", Vcellsolo von Hollmann, Romanze von Denza 2c. Nach Musical World erhielten Oberthürs Solovorträge mit seinen Schülerinnen Misses Kate Dyne und Fotescue sowie dessen zum ersten Mal aufgeführte Cantate glänzenden Beifall. — Am 15. Juni Pianoforte-recital von Bonawitz mit den Violinistinnen Berta und Cäcilia Brousil, Vcll. Brousil, den Säng. Carlotta Wilmers und Miß Powell: Bmollquartett, Duo für Pfte. und ungarische Transscriptionen von Bonawitz, Liszt's Sommernachtstraumfantasie, Rubinstein's „Es blinkt der Thau", „Sonnenlicht" von Scharwenka, Sonate von Rachel Sassoon, Schülerin von Bonawitz, „Es war ein Traum" von Cowen, und auf Verlangen zum sechsten Male „Ein Traum am Rheinufer" Pfte-Ballade von Hrm. Zopff. —

München. Drittes Abonnements-Concert des „Oratorienvereins unter M. Zenger mit Frau Ermarth, Frl. Brahm, Frl. v. Sicherer, Mikorey und Schuegraf; Doppelchor aus Mozart's Davidde penitente, Frauenchöre „Der Bleicherin Nachtlied" von Schumann und Wiegenlied von Winkler, Arie aus dem Oratorium „Kain" von Zenger, Romanzencyklus für Soli und Chor von Rheinberger, und zweiter Act aus „Alceste". —

Sondershausen. Am 5. erstes Lohconcert der fürstlichen Hofkapelle unter Leitung des Hofcapellm. C. Schröder: Euryanthe-Ouverture, Haydn's Cdursymphonie Nr. 7, Air und Gavotte aus Bach's Ddursuite, Clarinettenconcert von Weber (Schomburg) und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 12 zweites Lohconcert: 3. Leonorenouverture, Vcellconcert von Raff (Bernhardt), Mozart's Gmollsymphonie, Haydnvariationen von Brahms und Schumann's Dmollsymphonie. —

Merseburg. Am 7. neunundzwanzigstes Orgelconcert unter C. Schumann mit Frl. Hoppe (Sopran), Frl. Küper (Alt) aus Hildesheim, Tenor. Schön, Baryt. A. Schulze aus Berlin und Org. Lahse aus Eisleben: Bach's Esdurpräl. und Fuge, Chöre aus e. geistl. Liederbuche vom Jahre 1561 von Lupi (Psalm 42 und Lamentation), „Dein Heldenarm war einst mein Lied" aus Händel's „Samson", Hymnen für Sopran und Alt von Rheinberger, fünfstm. Motetten („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und „Sei getreu") von Ph. E. Bach und Möhring, Terzett aus der „Schöpfung", Doppelfuge in Hmoll von Kühmstedt, Baritonlieder von F. W. Frank und Wolkensteiner, Jubilate amen für Sopran, Chor und Orgel von Bruch sowie Mendelssohn's 100. Psalm. —

Milwaukee. Am 26. Mai Concert von Constantin Sternberg mit der Säng Miß Flora Frost: zwei Concertetuden von Liszt und Moszkowsky, Schubert's „Gretchen am Spinnrade", „Liebesbotschaft" und „Forelle"; drei Stücke aus „Aus dem Volks-

leben" von Grieg, „Die Rose" von Rch. Wagner „Gelb rollt mir zu Füßen" von Rubinstein und Polonaise von Liszt. —

Stuttgart. Am 11. achtes Stiftungsfest des Tonkünstlervereins: Clavierquintett von Fritze, Schubert's „Waldesnacht" und Suite für Streichquartetett von H. Wehrle. Flügel von Schiedmayer. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein gab in London am 2. in St. James Hall sein erstes Concert bei ausverkauftem Hause. Das Programm enthielt eigene Compositionen sowie Stücke von Bach, Beethoven, Chopin, Mozart und Schumann. R. wurde nach jedem Vortrage mit enthusiastischem Applaus förmlich überschüttet. —

— Claviерv. Löwenberg aus Wien, ein Schüler Rubinstein's, trat am 28. v. M. in London in dem Ganz'schen Orchesterconcerte in St. James Hall mit glänzendem Erfolge auf. Er spielte Rubinstein's Dmollconcert und eine Fantasie von Liszt mit vielem Beifall. —

— Frl. Lilly Lehmann von der Berliner Hofoper gastirt gegenwärtig in London in Her Majesty's Theatre mit durchgreifendem Erfolge. —

— Tenor. Labatt von der Wiener Hofoper sang im Coventgarden-Theater zu London bereits 3 mal mit bedeutendem Erfolge den Lohengrin. Seine nächste Rolle sollte Tannhäuser sein. —

— Adeline Patti begiebt sich in nächster Zeit mit dem Impresario Gye nach Amerika, der ihr für 50 Vorstellungen eine enorme Summe geboten hat. —

— Vlcellvirt. Adolphe Fischer aus Paris feierte in letzter Zeit in Baltimore und anderen südlichen Städten der nordamerik. Union sensationelle Triumpfe. —

— Pianist Josef Wieniawski hat auf seiner nun beendeten nordischen Concertreise derartige Erfolge erzielt, daß er zur nächsten Saison bereits wieder zu 20 Concerten in Schweden engagirt worden ist. —

— Der König von Rumänien hat dem kgl. sächs. Kirchencomp. Edm. Kretschmer in Dresden die Medaille Bene merenti 1. Classe verliehen. —

— Der König der Belgier hat dem Hofcapllm. Lassen in Weimar den Leopoldsorden verliehen. —

— Der Herzog von Nassau verlieh dem Pianisten Graf v. Zichy das Commandeurkreuz des Nassauischen Hausordens. —

— Organ. und Pian Dr. Papperitz in Leipzig feierte vor Kurzem sein 30jähr. Jubiläum als Lehrer am Conservatorium und wurden dem Jubilar bei dieser Gelegenheit vielfache Beweise der Liebe und Verehrung entgegengebracht. —

— In Berlin starb am 2. die Wittwe des Hofcapllm. Eckert — und in Algier der ausgezeichnete Violinvirtuos Vieuxtemps. Geboren am 20. Februar 1820 zu Verviers in Belgien, erregte Vieuxtemps schon im Alter von 8 Jahren auf einer Kunstreise durch Belgien Aufsehen. Mit Bériot, der infolge dessen V.'s weitere Ausbildung übernahm, kam er 1830 nach Paris, wo sein meisterhaftes Spiel, gleich ausgezeichnet durch Adel des Vortrags wie glänzende Technik, ihm bald Freunde und Bewunderer erwarb und seinen Ruf begründete. Vom Jahre 1833 an, wo seine größeren, später über einen großen Theil Europa's und über Amerika ausgedehnten Kunstreisen ihren Anfang nahmen, befestigte sich der Ruf von Vieuxtemps immer mehr. Die von ihm componirten Concerte, Phantasien, Salon- und Charakterstücke ꝛc. zählen zu den besten Compositionen der neueren Zeit. In den Jahren 1846—52 bekleidete V. in Petersburg die Stellung eines Kammervirtuosen und ersten Soloviolinisten des kaiserlichen Orchesters. Eine Zeit lang, nach der Rückkehr von seiner zweiten amerikanischen Reise, lebte Vieuxtemps in der Nähe von Frankfurt a. M., bis er im Jahre 1866 seinen Wohnsitz wieder nach Paris verlegte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Mannheim gelangt als erste Novität der nächsten Saison Schubert's „Alfonso und Estrella" in der Bearbeitung des Hofcapllm. J. N. Fuchs zur Aufführung. —

Die Großh. Hofbühne in Carlsruhe beschließt ihre Opernvorstellungen am 19. mit Wagner's „Fliegendem Holländer" und bleibt bis zum 27. August geschlossen. Erste Vorstellung nach den Ferien soll am 28. August „Figaro's Hochzeit" sein. —

Vermischtes.

— Radoux, Director des Lütticher Conservatoriums, arrangirt für nächste Ostern unter Mitwirkung der Musiker der Concertgesellschaft des Lütticher Conservatoriums ein großes Musikfest behufs Aufführung bis jetzt in Belgien unbekannter symphonischer Compositionen Liszt's. Liszt hat versprochen, dem Feste seine Gegenwart zu schenken. —

— Das Programm der Singakademie Stefano Tempia in Turin am 26. v. M. legte wiederum Zeugniß von der guten Richtung und dem gediegenem Geschmacke des Vereins und seines Dir. Giulio Roberti ab. Es gelangten zur Aufführung: ein Benedictus und Hosanna für 3 und 4stm. Chor, das Qui tollis aus Bach's Hmollmesse, Hochzeitschor und Marsch aus dem „Wasserträger", Mailied für Chor von Mendelssohn, Ecco l' aurora für Frauenchor von Perez sowie Pilgerchor und Marsch aus „Tannhäuser". —

— M. Blumner's Oratorium „Der Fall Jerusalem's" gelangte in Erfurt durch den Soller'schen Musikvereine am 25. Mai unter Leitung von Schrattenholz mit gutem Erfolge zur Aufführung. —

— Die Saison des Breslauer Stadttheaters wurde am 31. v M. geschlossen. —

— In Belfast ist am 8. das prächtige Theatre royal trotz aller Löschanstrengungen binnen 2 Stunden gänzlich niedergebrannt. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine.

Herm. Berens, Op. 94. „Im häuslichen Kreise." Acht melodische Skizzen für Pianoforte und Violine. Kiel, Thiemer. —

Arno Kleffel, Op. 3. Vier Fantasiestücke für Violine und Pianoforte. Berlin, Simon. —

Formelle Abrundung und ebenso gewählter wie anziehender Inhalt sind die Vorzüge beider Hefte. Außer der etwas an das Gewöhnliche streifenden „Bitte" tragen die anderen sieben Nrn. in Berens' Skizzen ein den Ueberschriften angemessenes characteristisches Gewand. — Von Kleffel's Fantasiestücken Idylle, Scherzo, Romanze und Humoreske wüßte ich keiner Nummer den Vorzug zu geben. — R. E.

Constanze Singer, Romanze für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Bote & Bock. Mk. 1.50. —

In dieser Romanze (Andante, Ddur $^6/_8$) finden wir eine anmuthige, nicht zu süßliche Cantilene, wie man sie von einer Dame etwa erwartet), deren Harmonisirung gerade nichts besonders Neues bietet, die aber auch nicht uninteressant genannt werden kann. Die musikalische Form ist gewahrt und die Technik der Violine immer im Auge behalten. Bei gutem Vortrage wird dieses Stück seine Bestimmung, eine anständige musikalische Unterhaltung zu bieten, nicht verfehlen. — R. Schl.

Für Pianoforte.

Otto Klauwell, Op. 23. „Im Frühling". Fünf kleine Clavierstücke. Bremen, Präger & Meier. M. 1,80. —

Diese Clavierstücke haben einen recht erfreulichen poetischen Anhauch. Sie erfordern aber intensiven Vortrag, wenn sie die gewünschte Wirkung hervorbringen sollen. Tempobezeichnung, Tonart rc. geben gute Handhaben zum Vortrage. —

Wilhelm Kienzl, Op. 12. „Aus alten Mährchen". Neue kleine Tongedichte für Clavier. Kassel, Voigt. 3 Mk. —

——— Op. 15. „Aus meinem Tagebuche". Eine Reihe von Tonstücken für das Pianoforte. Drei Hefte zu 3—5 Mk. Hamburg, Fritz Schuberth. —

In Op. 12 treten uns liebliche Gebilde vor die Seele. Nr. 1 „Rothkäppchen's Waldgang" zieht unwillkürlich mit hinein ins frische Grün und in Nr. 2 sieht man den „kleinen Däumling" vor sich herumtaumeln. Recht zierlich tanzt (Nr. 3) Aschenbrödel mit dem Prinzen. Und so weist jedes dieser neun kleinen Tongedichte einen sinnigen Inhalt nach. Daß hier und da noch Treffenderes und Poesievolleres gegeben werden konnte, wird der Autor selbst nicht in Abrede stellen und der aufmerksam prüfende Spieler gern zugestehen.

Tiefergehendes und psychologisch Nachhaltigeres findet man in Op. 15. Es ist darin ein ganzer Schatz von Seelenerfahrungen niedergelegt in Leiden und Freuden, Jauchzen und Weinen rc. Das Ganze ist dargebracht „Der Braut". Zuerst wird sie begrüßt durch ein Wiegenliedchen (welches für die junge Frau hätte aufgehoben werden sollen!) und ihm folgen in bunter Reihe (es liegt Heft 1 und 2 vor) „Liebeserwachen", „Erster Walzer", „Im Wandern", „Im Freiburger Dome" (mit einigen unverantwortlichen Harmoniefortschreitungen, s. 3. Zeile „Erstes Tempo"), „Lied zum Abschied" rc. Wer Musik liebt, die nicht an der Oberfläche haftet sondern sein inneres Seelenleben berührt, der dürfte hier Manches finden, was ihm sympathisch entgegentritt. —

R. Schb.

Neue Musikalien

(Nova II 1881)

im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung)

Bockmühl, Robert, Emil, und **Kaspar Jacob Bischoff,** 2 ältere Tanzweisen, für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte nach den Orchester-Partituren übertragen.
- No. 1. Passecaille (Wachtelschritt) aus der Oper Armide von J. B. Lully M. 1,50.
- No. 2. Musette (Dudelsack) aus dem Gmoll-Concert von G. F. Händel M. 1,50.

Erlanger, Gustav, Op. 40. 12 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
- Heft I. No. 1. Frühling: „Das Veilchen blickt" (Ferd. Gross) M. 2,50.
- No. 2. Triftiger Grund: „Dirnlein kommt" (Rud. Baumbach) M. 2,50.
- No. 3. Nachtlied: „Flötentöne ziehen" (Ferd. Gross) M. 2,50.
- No. 4. Der Kranz: „Es pflückte Blümlein" (Lud. Uhland) M. 2,50.
- No. 5. Reue: „Schwer die Brust" (Rud. Baumbach) M. 2,50.
- No. 6. „Gemach, o Seele, klage nicht" (A. Friedemann) M. 2,50.
- Heft II. No. 7. „Ich weiss mir wo ein Röslein blühn" (A. Friedemann) M. 2,50.
- No. 8. Das Glück: „Mit hellem Sang" (Ferd. Gross) M. 2,50.
- No. 9. Märzenwind: „Kühl war die Märzenluft" (Rud. Baumbach) M. 2,50.
- No. 10. Warnung: „Ich denke zurücke" (Rud. Baumbach) M. 2,50.
- No. 11. „Ein Vöglein wohnt im Laube" (Rud. Baumbach) M. 2,50.
- No. 12. Im Korn: „Im Korn, im gelben Korn" (Rud. Baumbach) M. 2.50.

Haydn, Joseph, 6 Sinfonien aus dessen unbekannten von 1761—1776 componirten Sinfonien ausgewählt, revidirt und mit Vervollständigung der Vortragsbezeichnungen herausgegeben von Carl Banck.
- No. 1. „Le Midi". (Concertante) C. Partitur M. 5,50. Orchesterstimmen M. 8. Für Pianoforte zu vier Händen von August Horn M. 4.
- No. 2. G. Partitur M. 3,50. Orchesterstimmen M. 7. Für Pianoforte zu vier Händen von August Horn M. 4.
- No. 3. Es. Partitur M. 3. Orchesterstimmen 5,50. Für Pianoforte zu vier Händen von August Horn M. 3.
- No. 4. C. Partitur M. 3,50. Orchesterstimmen M. 7. Für Pianoforte zu vier Händen von August Horn M. 4.
- No. 5. B. Partitur M. 3,50. Orchesterstimmen M. 5,50. Für Pianoforte zu vier Händen von August Horn M. 4.
- No. 6. „Il Distratto". C. Partitur M. 4,50. Orchesterstimmen M. 7. Für Pianoforte zu vier Händen von August Horn M. 5.

Henriques, Robert, Op. 4. Albumblatt für Violoncell und Pianoforte 75 Pf.

Hermann, Friedrich, Op. 17. Suite (Grave — Scherzo — Canzonetta — Giocoso — Marcia funebre e Presto) für 3 Violinen. Part. und St. M. 5,50.

Kirchner, Fritz, Op. 77. 2 Clavierstücke.
- No. 1. Scherzo 75 Pf.
- No. 2. Spring-Quell 75 Pf.

Kücken, Fr., Op. 114. No. 2. Jägerlied: „Hussa! Trara!" Gedicht von Theodor Souchay für 4 Männerstimmen (Chor oder Quartett). Part. und St. M. 1.

Mikuli, Charles, Op. 31. Paraphrase sur un ancien chant de Noël polonais pour 4 voix, Solo et Choeur (paroles polonais et allemandes) avec accompagnement d'Instrumentes à cordes et d'Orgue ou de Piano à 4 mains. Partition et parties M. 2,50.

Paganini, Nic., 6 Caprices pour Violon, transcrits pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl. Cahier II. No. 1. Thême varié. No. 2. Les Arpég·s. No. 3. Rêve après le bal masqué. No. 4. Toccata. No. 5. Dans la forêt. No. 6. Impromptu. M. 2.

Sturm, Wilhelm, Op. 30. Nordlandsbilder. 4 Lieder (Gedichte nach dem Englischen von Heinrich Leuthold) für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen M. 3.
- No. 1. Vom Strand des Ayr: „Schnell bricht herein", nach Burns.
- No. 2. Die Maid von Isla: „O Maid von Isla" nach Walter Scott.
- No. 3. Trinklied vor'm Abschied: „So holt mir", nach Burns.
- No. 4. Jock von Hazeldean: „Was lehnst du", nach Walter Scott.

Zöllner, Heinrich, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
- No. 9. Der Adler: „Er krallt sich fest" (Tennysonn). Op. 9 No. 1. 50 Pf.
- No. 10. Lass mich allein: „Wenn mich der Tod geraubt" (Tennyson). Op. 9. No. 2. 50 Pf.
- No. 11. An der See: „Schwer brande am Ufer, See" (Tennyson). Op. 9 No. 3. 50 Pf.
- No. 12. Der Friedensbogen: „Es tobte das Wetter" (H. Zöllner). Op. 9 No. 4. 75 Pf.

Frank, Ernst, Op. 14. 16 Duettinen aus „Am Fenster" in Bildern und Versen von Kate Greenaway für Sopran und Alt mit Pianoforte netto M. 3.

Hofmann, Richard, Op. 31. Violin-Schule. Theoretisch-praktischer Lehrgang zur Erlernung des Violinspiels, in 2 Theilen. (Violin School. Theoretic-practical Course for the Study of the Violin, in 2 parts.)
- Erster Theil. Der Anfangs-Unterricht. (First part. Elementary instruction) netto M. 3
- Zweiter Theil. Schule der Technik. (Second part. School of Technic) netto M. 3.

Grosse Deutsche Oper in London

vom 15. Mai bis 30. Juni 1882

Theater Royal Drury Lane

WAGNER-CYCLUS.

Dirigent: Herr Hans Richter,

(K. K. Hofcapellmeister, Wien.)

Die Damen und Herren vom Chor der Deutschen Oper, welche sich an diesen Aufführungen zu betheiligen wünschen, werden gebeten, ihre Namen mit genauer Adresse möglichst bald an die Direction einzusenden.
100 Mitglieder werden für den Chor gewünscht. — Alles Nähere sagt Contract.

Hermann Franke, Director.
Office, 2 Vere Street, London W.

Concertvereine und Musikdirectoren, welche in der nächsten Saison auf die Mitwirkung der ausgezeichneten Pianistin

Frau Varette v. Stepanoff

reflectiren, ersuche ich höflichst, ihre Offerten an mich gelangen zu lassen.

I. Kugel,
Concert-Agent in Wien.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Jungbrunnen.

Sammlung von Kinderliedern.

Herausgegeben von **Carl Reinecke,**
Dirigent der Leipziger Gewandhausconcerte und Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik in Leipzig.

Schulausgabe. Stimmenheft. (58 Lieder.) 8. IV, 68 S. M. 1.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Neuigkeiten-Sendung No. 2, 1881.

Becker, V. E. Op. 99. Das deutsche Lied. „Von Liebe singen unsre Lieder". Dichtung von Franz Englert. Für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge M. 1,25. Singstimmen M. 1.

Behr, Franz. Op. 424. Lose Blätter. Vier leichte Klavierstücke ohne Octavenspannung und mit Fingersatzbezeichnung. No. 1. Kleiner Schelm. (Petite Friponne. Little wag) M. 1. No. 2. Elfengesang. (Chant des sylphides. Fairy-song) M. 1. No. 3. Im Zigeunerlager. (Au camp des bohémiens. Camp of gipsies) M. 1. No. 4. Wonnige Maienzeit. (Au beau mois de mai. In de may) M. 1.

Kleinmichel, Richard. Op. 33. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor: No. 1. Ich liebe was fein ist. (J. Rodenberg). Part und Stimmen M. 1. No. 2. Vor'm Dorfe springt ein Brünnelein. (Müller von Königswinter). Part. und Stimmen M. 1. No. 3. Wanderlied. (Hoffmann von Fallersleben). Part. und Stimmen 75 Pf. No. 4. Röslein im Wald. Hoffmann von Fallersleben). Partitur und Stimmen 75 Pf.

Krug, D. Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für das Pianoforte zu 2 Händen à M. 1. No. 216. Silcher, S. „Morgen muss ich fort von hier". No. 217. Mozart, W. A. Wiegenlied: „Schlafe mein Prinzchen, es ruh'n". No. 218, Schubert, Franz. Der Lindenbaum. No. 219. Mozart, W. A. Die Hochzeit des Figaro. „Neue Freuden, neue Schmerzen". No. 220. Irisches Volkslied. „Lang, lang, ist's her". No. 221. Händel, G. F. Rinaldo: „Lascio ch'io pianga".

Reinecke, Carl. Op. 173. Zwölf Canons für zweistimmigen weiblichen Chor oder zwei Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte. (Dritte Folge der canonischen Gesänge für weiblichen Chor.

Heft 1.	Klavierauszug und Stimmen		M. 2,50.
„ 2.	do.	do.	„ 2,50.
„ 3.	do.	do.	„ 2,50.
„ 4.	do.	do.	„ 3,—

Rheinberger, Josef. Op. 121. Trio (No. III in B) für Pianoforte, Violine und Violoncello M. 10

Richter, Ernst Friedrich. Op. 58. Sechs Klavierstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Heft I. (Praeludium und Fuge. Sarabande) M. 2. Heft II. (Menuetto-Siciliano) M. 1,50. Heft III. (Canon. Giga.) M. 2.

Ritter, A. Op. 6. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Liebes-Jubel. „Tritt einmal Liebe noch". Ged. von R. Pohl 75 Pf. No. 2. Meine Rose „Dem holden Lenzgeschmeide" Ged. von Lenau 50 Pf. No. 3. Die Wundervolle. „O würdest du". Gedicht von F. Dahn 75 Pf.

Wohlfahrt, Franz. Op. 74. Etuden für die Violine in progressiver Folge. Heft I M. 3.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juni 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 18. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Magdeburg.

(Fortsetzung.)

Wie bereits erwähnt, war es der besonderen Güte der Direction des Leipziger Stadttheaters, der HH. Dr. Förster und Neumann, sowie des Cantors der Thomaskirche Hrn. Fr. Rust zu verdanken, daß der A. D. Musikverein mit schweren Opfern das Leipziger Gewandhaus- resp. Theaterorchester, welches durch entsprechende Verstärkung bis zu 80 Mitgliedern angewachsen war, zur Mitwirkung auf der diesjährigen Tonkünstlerversammlung gewinnen konnte. Was es unter der genialen, zugkräftigen Leitung seines Capellmeisters Arthur Nikisch leistete, verdiente mit vollem Rechte die rückhaltlose Bewunderung, die ihm von der Zuhörerschaft in reichem Maße gezollt wurde.

Das zweite nahezu 4 Stunden währende interessante Concert am 10. Abends im Saale des Odeums eröffnete Richard Wagner's Faustouverture, welche dem Orchester noch frisch im Gedächtniß und wohl mit aus diesem Grunde auf das Programm gestellt war. Franz Liszt's tiefsinnige „Bergsymphonie", der das Victor Hugo'sche Gedicht Ce qu'on entend sur la montagne zu Grunde liegt, füllte den zweiten Theil. Die Ausführung dieser und namentlich des letzteren Werkes, welches nicht nur an die Technik der ausführenden Kräfte, sondern auch bez. seines Verständnisses an die Zuhörer hohe Anforderungen stellt, war eine bis in das Einzelnste plastisch schön ausgearbeitete und schwungvolle, sodaß sie des anwesenden Tondichters vollste Anerkennung gefunden haben wird. Das Auditorium konnte erst beruhigt werden, als der jugendfrische Greis seine Loge verließ und sich auf dem Podium zeigte. Außer diesen beiden schon öfters zur Aufführung gelangten Werken lag dem Orchester die Reproduction von drei Novitäten ab.

Alexander Campbell Mackenzie, ein Schotte, dessen Namen wir schon einige Male mit Auszeichnung in diesem Blatte nennen konnten, war vertreten mit seiner zweiten schottischen Rhapsodie „Burns" in drei Sätzen ohne Unterbrechung, einem Werke, welches ebenso solides Wollen als gediegenes Können documentirt. Die Stimmungen jedes der drei Sätze, die kampfesmuthige Entschlossenheit des ersten, das schmerzliche Verzichten des zweiten und der in ein anziehend national-nordisches Gewand gekleidete frische entschlußfreudige Rückblick ins Leben des dritten Satzes sind dem feinfühligen Componisten ganz vorzüglich gelungen. Die Instrumentation ist durchsichtig und coloritreich; die Aufnahme des knappgehaltenen, gedankenfrischen Werkes war eine sehr warme.

Josef Huber's einsätzige Symphonie Nr. 4 „Gegen den Strom" nach dem gleichnamigen Drama von Peter Lohmann, welche schon in Nr. 12 des Jahrganges 1878 ausführlich besprochen wurde und in demselben Jahre in Stuttgart bei ihrer ersten Aufführung eine ehrenvolle Aufnahme gefunden hat, lieferte auch diesmal den Beweis für die Lebensfähigkeit und Berechtigung der Lohmann-Huber'schen Symphonieprincipien, welche im Gegensatze zu dem bisherigen architectonischen Aufbau einen musikalisch-psychologischen Entwickelungsgang fordern. Kann man auch dem Werke irgend welchen bedeutenderen Gedankeninhalt nicht zusprechen, so muß man auf der anderen Seite doch zugestehen, daß die Form desselben eine

vollendete ist; überall fühlt man heraus, daß die Gesetze der musikalischen Logik und des psychologischen Aufbaues auf das Stricteste erfüllt sind. Und dieses eine Zugeständniß muß in diesem Falle um so höher angeschlagen werden, als es sich hier um Principien handelt und Josef Huber der Erste und bis jetzt der Einzige ist, welcher dieselben mit aller Consequenz verfolgt. Die Aufnahme war eine freundliche, der Eindruck ein innerlich befriedigender. Da das Werk nicht nur dem Namen nach mit dem Lohmann'schen Drama zusammenhängt, so wäre es unumgänglich nothwendig gewesen, demselben einige erläuternde Worte vorauszuschicken, welche dem Hörer Verständniß und Würdigung desselben erleichtern.

Ferner ist zu erwähnen Paul Geisler's „symphonische Dichtung" (besser wohl „Orchester-Ballade", wie früher angegeben wurde) „Der Rattenfänger von Hameln". Wenn dieses jugendfrische Werk seine Wirkung nie verfehlen wird, so hat es diesen Umstand weniger seiner Originalität als seinem edel-volksthümlichen Inhalt und seiner geschickten und, was die Instrumentation anbelangt, sogar meisterhaften Ausführung zu verdanken. Da in dieser Nr. eine ausführliche Besprechung dieses Orchesterstückes erfolgt, können wir uns hier auf diese Andeutungen beschränken. Das Orchester spielte sichtbar mit Hingebung, doch wollte es scheinen, als hätte es sich etwas zur Ueberhastung fortreißen lassen. Der Erfolg war ein durchschlagender.

In Edvard Grieg's bekanntem Amollconcert wurde die Solopianofortepartie von Frl. Margarethe Herr aus Dresden vorgetragen. Die hochgeschätzte Künstlerin, eine Schülerin von Liszt und Clara Schumann, trat, ausgerüstet mit einer vorzüglich entwickelten Technik und tiefem poetischem Verständniß, mit all der Zartheit an ihre Aufgabe heran, mit der die Grieg'sche Tonpoesie angefaßt sein will. Behielt bei der später zu erwähnenden Martha Remmert das vulkanische Element die Oberhand, so ließ sich hier aus diesem Spiel die Grazie und das frühlingsduftige Walten lieblicher Waldgeister herausfühlen.

Hermann Ritter aus Würzburg trug auf der von ihm construirten Viola alta ein Concert eigener Composition (Manuscript) vor. Die Behandlung seines tonschönen Instrumentes kann nicht anders als meisterhaft genannt werden. Was die Composition betrifft, so läßt sich zwar ihrem gedanklichem Inhalt kein besonders hoher Werth beimessen, wohl aber ist die Form bis auf einige unvermittelte Stellen recht geschickt gehandhabt. Das seelenvolle Andante (Romanze) fand vielen Beifall; der Componist erntete am Schluß mehrfachen Hervorruf.

Von drei Leßmann'schen Liedern: „Du schaust mich an mit stummen Fragen" aus „Tannhäuser"; „Wüchsen mir Flügel" aus „Eulenspiegel"; „Du rothe Rose auf grüner Heid'" aus „Der Rattenfänger von Hameln" von Jul. Wolff, ist das letzte recht characteristisch aufgefaßt und mit warmer Empfindung durchgeführt; während die beiden anderen trotz der tadellosesten Declamation inhaltlich weniger zu fesseln vermögen. Frl. Marie Beck aus Magdeburg löste ihre Aufgabe mit künstlerischem Verständniß und Hingebung.

Unsere ausgezeichnete erste Leipziger Altistin Frl. Orlanda Riegler sang unter stürmischem Beifall mit ihrem großen höchst umfangreichen Organ drei melodiequellende Lieder von Eduard Lassen, Texte von Peter Cornelius: „Wieder möcht ich Dir begegnen", „Ich ging hinaus um Dich zu sehn" und „Du meiner Seele schönster Traum".

Im Verein mit Georg Lederer, erstem Tenoristen der Leipziger Oper aber sang Frl. Riegler das Finale des 1. Actes aus der Oper „Maccabäus" von Hermann Zopff, welche bekanntlich in Nr. 6 und 7 des vorigen Jahrgangs eingehend gewürdigt worden ist. Die Wiedergabe seitens beider hervorragender Künstler war eine nicht nur tadellose, sondern öfters wahrhaft zündende, und ebenso löste das Orchester seine bisweilen schwierige Aufgabe unter Leitung des Componisten mit Glück, während man sich mit dem in die Scene eingreifenden Männerchor die waltenden Verhältnisse berücksichtigend zufriedengeben mußte. Das mit gespanntem Interesse folgende Auditorium zeigte sich für die Vorführung durch mehrmaligen Hervorruf dankbar. — R. E.

Sonnabend den 11. Juni fand das dritte Concert in der Katharinenkirche statt. Eröffnet wurde dasselbe mit S. Bach's Fdurtoccata, welche in ihrer tadellosen Ausführung tiefen Eindruck machte. Hr. Cd. th. Emil Degenhardt aus Cassel führte sich hiermit sehr günstig ein, und jedenfalls ist nach dem Gebotenen von diesem Talente noch Hervorragendes zu hoffen. — Ein kürzeres stimmungsvolles und empfindungsreiches Andante in Ddur von Tartini wurde von Hrn. Concertm. Seitz in Magdeburg mit der schon wiederholt an diesem trefflichen Künstler gerühmten Virtuosität vorgetragen. — Die als Concertsängerin wohlverdienten Ruf genießende Frau Brandt-Scheuerlein sang hierauf aus Händel's „Jephta" die Sopranarie „Es zieht ein freundlich Morgenroth" und entfaltete in ihrem Vortrage außer reichen Stimmmitteln schönes Portament. — Ihr Gatte Hr. G. Brandt aber führte eine eigene Passacaglia, in welcher der Farbenreichthum der Orgel sehr günstig ausgebeutet ist und zugleich tüchtige Begabung für die Erfindung in der Form hindurchleuchtet, mit der dafür erforderlichen Technik durch. — In dem weichen, seelenvollen Adagio aus dem zweiten Violoncellconcert von C. Schröder (seit Kurzem Hofcapellmstr. in Sondershausen) bekundete sich sein Bruder Alwin Schröder, erster Vcellist des Leipziger Gewandhausorchesters, als ein Künstler, dessen großer und breiter Ton die vom Componisten beabsichtigten Klangwirkungen in vollem Maße zu erzielen im Stande ist. Zwei prächtige Frauenterzette von M. Sachs in München, wirkliche Muster des dreistimmigen Satzes, in denen sich auch ein wahrhaft kirchlicher Sinn ausspricht, fanden durch die höchst ausdrucksvolle Wiedergabe der einheimischen Concertsängerinnen Erna Gose, Marie Beck und Agathe Brünicke den Weg zum Herzen. — A. G. Ritter's Amollsonate, Fr. Liszt gewidmet, ist ein reicher Schatz in der Orgelliteratur, ein wahrhaft werthvolles Werk, welches wirklich tüchtigen Organisten nicht genug empfohlen werden kann. Unter den Händen des Hrn. H. C. Armbrust (Organist an der Petrikirche in Hamburg) gelangte diese Composition mit ihrem schwierigen Fugenbau zu der von dem anwesenden Componisten jedenfalls beabsichtigten vollen

Wirkung und hinterließ einen imposanten Eindruck. — Ein Adagio in Cismoll für Violine und Orgel von Albert Becker in Berlin erwies sich als ein für die Kirche wohl geeigneter, von Beethoven glücklich inspirirter Satz, welchem durch Hrn. Concertmstr. Schradieck schöne und durchgeistigte Ausführung zu Theil wurde. — Auch zwei geistliche Gesänge (Palmsonntag und Pfingsten) von Alexander Winterberger in Leipzig machten, wenngleich dem Concertsaal näher stehend, einen erhebenden Eindruck, und verdient ihre Wiedergabe durch Frau Brandt-Scheuerlein lobende Würdigung. — Mit einer Sonate über den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von R. Palme erhielt das wiederum reich besuchte Concert einen würdigen Abschluß. Dem seine Aufgabe ebenso ausgezeichneten wie die strenge Satzform beherrschenden Componisten ist es in trefflicher Weise gelungen, das schöne Thema zu verwerthen und mit dieser Arbeit seinen früheren eine mindestens ebenbürtige hinzuzufügen. — Die prächtige von Reubke erbaute neue Orgel der Katharinenkirche fand allseitige Anerkennung sowohl seitens der ausführenden Künstler als der Zuhörer. — Gl.

Berichtigende Erwiderung

der Artikel über Melgunow's Ausgabe russischer Volkslieder.

Geehrte Redaction! Unlängst besuchte ich Herrn Juli Nikolajewitsch Melgunow. Er zeigte mir die mir bis dahin unbekannten Artikel, welche die „Neue Zeitschrift für Musik" über eine Sammlung russischer Volkslieder gebracht hat. Da er des Deutschen nicht kundig genug sei, ersuchte er mich, in seinem Namen eine berichtigende Entgegnung für Ihr geschätztes Blatt zu schreiben, auch ich selber sei ja in jenen Artikeln hart genug angegriffen. Gern entspreche ich dieser Aufforderung.

Wenn wir nicht genau wüßten, daß der Verfasser der Artikel in Moskau lebte, so würden wir es nicht glauben. Denn derselbe zeigt sich mit den Moskauer Verhältnissen nicht bekannter als mit Bellermann's und Fortlage's Schriften und als mit den russischen Volksgesängen. Wäre er es, dann müßte er nothwendig etwas von dem unter dem Vorsitze des hochwürdigsten Herrn Bischofs von Moskau und Vicar von Dmitrow, Eminenz Ammrosi, für Pflege des Kirchengesanges bestehenden Vereine wissen. Mit den Gesängen der orthodoxen russischen Kirche (ich werde nachher darauf zurückkommen) ist es ganz ähnlich wie mit denen des russischen Landvolkes. Ein polyphoner Chorgesang ohne jegliche Instrumental-Begleitung (in keinem russischen Gotteshause giebt es eine Orgel), die polyphonen Stimmen bisher nicht durch Notirung fixirt, sondern lediglich auf der Tradition der amtlichen Kirchensänge (psalomschtschiki) beruhend Es existiren zwar unterschiedliche Notenbücher, zu Anfang des Jahrhunderts in Moskau gedruckt, aber Gott weiß, was es mit diesen wunderlichen Drucken für eine Bewandtniß gehabt haben mag. Die wirklich ausgeführten Kirchengesänge sind durchweg andere als die notirten; höchstens für den Worttext würden sie praktisch brauchbar sein können. Als der Verein von Melgunow's Sammlung russischer Volksgesänge Kenntniß genommen, ersuchte er diesen, auch die Stimmen der Kirchengesänge durch Noten zu fixiren. So ließ einst der Athener Peisistratos durch die damaligen gelehrten Dichter Athen's Onomakritos und Zopyros die bis dahin noch nicht aufgeschriebenen homerischen Dichtungen aus der mündlichen Tradition der Rhapsoden zu Papier bringen. Die besten Psalomschtschiki der Moskauer Diöcesen hat der Verein dem Herausgeber der Volkslieder zur Disposition gestellt. Nach ihrem für authentisch erachteten Gesange hat er die Stimmen zu notiren. Täglich kommt einer derselben zu ihm, um, was er singt, ad acta nehmen zu lassen. Allwöchentlich ist eine Generalprobe, wo die verschiedenen Stimmen unter Vorsitz des Bischofs zusammensingen. Wird Melgunow mit seiner Sammlung fertig sein, dann wird eine im Auftrage der heiligen Synode von Petersburg erscheinende Commission*) die Notirungen Melgunow's mit dem Gesange der Sänger vergleichen. Nach ihrem Gutbefinden wird Melgunow's Sammlung das Imprimatur von Seiten der heiligen Synode ertheilt.

Mehr wäre hier eigentlich nicht zu sagen. Denn es ist undenkbar, daß Melgunow, wenn er so leichtsinnig, wie Arnold Ihnen schreibt, in der Notirung der russischen Volkslieder verfahren, eben auf Grund dieser Notirung von der höchsten Geistlichkeit Moskau's mit der großen Arbeit betraut wäre, die für ganz Rußland von hervorragender Bedeutung ist und auch für das musikforschende Abendland das allergrößte Interesse haben wird. Denn die russischen Kirchengesänge, seit vielen Jahrhunderten unverändert, werden, wenn man sie veröffentlichen kann, eine lautere und reichhaltige Quelle für die Musik des Mittelalters sein, weit mehr noch als die Gregorianischen Gesänge der römisch-katholischen. Wären, wie gesagt, die von mir hier angegebenen Thatsachen bezüglich des Moskauer Vereines für Pflege des Kirchengesanges dem Herrn Arnold nicht so gänzlich unbekannt, wie vieles Andere, was ihn zur Abgabe eines Urtheiles über Melgunow's Volkslieder berechtigen könnte, so hätte er sich gehütet, Ihrer Musikzeitung über die Arbeit ein so überaus leichtfertiges Referat zu liefern. Melgunow hatte, als ich bei ihm war, angefangen, mir klar zu machen, worin die Kakophonien, die Arnold seinen Volksliedern vorwirft, bestehen, als einer der von der Gesellschaft für Kirchengesang ihm zur Disposition gestellten amtlichen Kirchensänger eintrat, nach dessen Gesange notirt werden sollte. Die vorgeworfenen Kakophonien — um auch dies kürzlich mitzutheilen — beziehen sich auf Folgendes: Die meisten russischen Volkslieder sind in der Molltonart gehalten, doch nicht in unserem abendländischen Moll, sondern in der unveränderlichen Mollscala, welche für alle Stimmen des Leittones

*) Kürzlich hat sich die Petersburger Commission ihres Auftrages entledigt. Natürlich hatten sich in Moskau, der geistlichen Metropole, die Kirchengesänge reiner und besser erhalten, als überall anderwärts in Rußland. Wie sie von Moskau's Psalmodisten gesungen werden, so sollen sie für ganz Rußland kanonische Geltung haben. Was Melgunow's Notirung anbelangt, so war davon die Commission (darunter der bekannte Petersburger Musiker Balakirew) im höchsten Grade befriedigt. Man kann als ausgemacht annehmen, daß sie das Imprimatur erhält. —

entbehrt, derselben Scala, wie die Doristi und Hypodoristi des alten Hellas. Das Fehlen des Leittones in den Moll-Melodien der russischen Bauern sei allen früheren Sammlern eine bekannte Thatsache. Balákirew, Tschaikówski, Prakúnin, Afanásiew, Albrecht und Werrel (die in ihrem Vorworte noch besonders darauf hinweisen), Rémski-Kórsakow &c., auch Arthur von Oettingen's „Harmoniesystem in dualer Entwickelung" macht in den aus russischen Volksliedern genommenen Beispielen darauf aufmerksam, daß nur die des Leittons entbehrende Molltonart bei Rußlands Bauern üblich ist. Keinem ist diese Thatsache unbekannt geblieben, als nur dem einzigen Arnold. Arnold hat es für seine Aufgabe gehalten, jene durch den Mangel des Leittones in den russischen Moll-Gesängen hervorgerufenen Härten durch Herübernahme eines solchen aus der abendländischen Moll-Musik zu mildern. Das erinnert mich an die alte Klage des Aristoxenus, die dieser in einem ähnlichen Falle über die gleichzeitigen Musiker der beginnenden Alexandrinischen Periode ausspricht: „Sie wollen stets versüßlichen und bewegen sich deßhalb am liebsten in der Chromatik." So führt auch Arnold in die beim Ansteigen in denselben Tönen wie beim Absteigen sich bewegende Molltonart der russischen Bauern, die genau der Doristi und Hypodoristi der alten Griechen entspricht, chromatische Töne ein. Dadurch werden diese Bauernlieder zwar süßlicher, aber nicht besser; werden etwas abendländischer, aber verlieren die Eigenthümlichkeit desjenigen Moll, welches nun einmal der russischen Volksmusik angehört. Will man ein wirklich „photographisches" Bild (so will es Arnold) von ihr geben, so darf man sie nicht nach abendländischer Harmonielehre corrigiren, sondern muß sie lassen, wie sie sind. Sie vertragen nun einmal nicht den abendländischen Leitton. Derartige Verbesserungen werden stets nur versüßlichende Verballhornisirungen sein. Arnold's Harmonisirungen sind es den Melgunow'schen Originalen gegenüber ganz und gar.

Aber Arnold behauptet, der russische Volksgesang entbehre jener chromatischen Töne nicht. Melgunow habe sie nur nicht gehört oder nicht zu hören verstanden. Er dagegen, Arnold, habe sie vernommen, als er vor 20 Jahren der russischen Volksmusik ein eifriges Studium zuwandte und im Tambow'schen Gouvernement unmittelbar beim Anhören des Gesanges russischer Bauern, den er mit der Ziehharmonica (er sagt etwas vornehmer „mit meinem portativen Harmonium") begleitete. Während ich dies schreibe, tritt mein Freund Johannes Bartz herein, Organist an der lutherischen Kirche Moskau's, seiner Zeit ein Schüler des Leipziger Musikconservatoriums, insbesondere Richter's. Er ersucht mich, hier einzufügen, daß er 9 Monate lang in demselben Tambow'schen Gouvernement verweilt habe, und wunderlicher Weise in dem von Arnold namhaft gemachten Kreise desselben. Dort habe auch er oft dem Gesange des Landvolkes mit musikalischem Interesse zugehört, aber niemals den Mollleitton zu hören bekommen. Auch Arnold werde ihn so wenig wie ein Anderer dort gehört haben, aus dem einfachen Grunde, weil er überhaupt nicht existire.

Doch will ich von Melgunow weiter erzählen. „Hier kommt Piotr Prochorowitsch, Psalmoschtik von der Kirche der heil. Kasanschen Mutter Gottes". Mit diesen Worten stellte mir Melgunow den das Gespräch über den fehlenden Leitton unterbrechenden Sänger vor. „Er kommt gerade zur gelegenen Zeit; von ihm können wir erfahren, wie die russischen Moll-Volkslieder gesungen werden." — „Kennt Ihr das Lied . . ." Er nannte das eben von uns besprochene Volkslied, das erste der von Arnold in seinem Artikel nach angeblich authentischer Aufzeichnung mitgetheilten. Selbstverständlich kennen die Kirchensänger die profanen Nationallieder eben so gut wie die sacralen. Jeder Weliko-Russe kennt sie und freut sich dieser nationalen Güter mit einer uns Abendländern in ihrer Lebhaftigkeit unbekannten nationalen Begeisterung. Melgunow führte dem Sänger einen Vers des Volksliedes auf dem Clavier vor, zuerst nach der von Arnold als authentisch gegebenen Notirung. Piotr Prochorowitsch, der wie die meisten seiner Collegen wohl nicht eine Note kennen mochte, aber wie sie Alle ein ausgezeichnetes Musikgehör hatte, näherte in augenscheinlichem Interesse sein Ohr dem Instrumente. Er hatte geglaubt, daß er die Melodie des ihm wohlbekannten Liedes hören würde. Aber wie Einer, dessen Erwartung getäuscht worden, wandte er sich unbefriedigt zurück. Man hatte ihm Arnold's modificirten Ton E statt Es zu hören gegeben. Darauf bekam er dieselbe Stimme nach Melgunow's Notirung mit dem nicht modificirten Tone Es zu hören. Seine Augen leuchteten vor Freuden . . . ja, dies war das Richtige, so sang auch er, so war es immer gesungen, wenn es in der Másliniza vom Chore der nach Moskau einziehenden Dorfsänger ausgeführt wurde. Weitere Proben mit Piotr Prochorowitsch anzustellen, verbot die Zeit, denn er hatte im Auftrage eines Geistlichen die Weise eines Kirchenliedes zu singen, auf daß Juli Nikolajewitsch sie notire. Wünschen wir diesem den besten Erfolg seiner zeitraubenden Arbeit. Es wird auch im Abendlande mehr als ein Musikforscher sein, der sie ihm danken wird, ebenso wie dort mehr als ein Musikfreund von seinen unter noch viel größeren Schwierigkeiten gesammelten Volksliedern entzückt ist. —

Moskau, März 1881. Rudolf Westphal.

Correspondenzen.

Prag.

(Schluß.)

Frau Toni Raab, welche im Concerte des „Privatvereins" im v. J. mit sensationellem Erfolge mitwirkte, gab am 6. Januar ein selbständiges Concert im Convictsaale. Die Virtuosin trug die Tausig'sche Bearbeitung einer Fuge von Bach, Beethoven's Sonate Op. 109, Chopin's Barcarole, Scherzo und Chant polonais und Balletmusik aus Rubinstein's „Ferramors" vor; die Vorträge der Octavenetude von Kullak und der Liszt'schen Concertstücke Tarantelle, Sirenenetude und Don Juanphantasie zeigten ihre erstaunliche technische Vollendung im glänzendsten Lichte. Der Beifall war nach jeder Nr. überaus stürmisch. Frau Leontine Piwniczka sang mit schöner Stimme und treffendem Vortrage eine Arie aus Gounod's „Mireille" sowie drei Lieder von L. Grünberger, Franz und Schumann unter reichem Beifall.

Am 9. Jan. veranstalteten Frau Schuch-Proska und Concertm. Lauterbach aus Dresden ein Concert im Convictsaale. Frau Schuch-Proska sang die erste Arie der Constanze aus der „Entführung", eine Arie der Norina aus „Don Pasquale", die auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte, Lieder von Taubert, Schumann und Rietz. Lauterbach spielte (accompagnirt von Frl. Helene Rösler) eine Violinsonate von Gade, ein Violinconcert von Brüll, ein Adagio von Spohr und eine Etude eigener Composition. Das Publicum folgte allen Vorträgen mit dem regsten Interesse und zeichnete sowohl Fr. Schuch-Proska als auch Lauterbach durch reichen Beifall und Hervorrufe aus, ebenso fand auch Frl. Rösler reiche Anerkennung ihrer Leistungen.

Die jugendliche Claviervirtuosin Frl. Henriette Schulz, die schon als Elevin des rühmlich bekannten Proksch'schen Institutes glänzende Proben ihrer außergewöhnlichen Begabung ablegte und reichen Erfolg errang, veranstaltete am 23. Jan. ein selbständiges Concert im Convictsaale. Schon die Zusammenstellung des Programms gibt Zeugniß von der gründlichen musikalischen Bildung, von der Universalität, von der Gediegenheit und Tragweite der Intentionen und von dem veredelten Geschmacke der Künstlerin. Sie spielte mit richtigem Verständnisse Bach's chromatische Phantasie und Fuge, mit brillantem Vortrage und feinstvertheilter Tongebung das Largo aus Chopin's Hmollsonate, eine Romanze ohne Worte von Saint-Saëns, „Am Springbrunnen" von Schumann und eine Gavotte von Reinecke (Op. 129), das Presto aus der erwähnten Chopin'schen Sonate und Liszt's Prophetenfantasie mit überraschender Bravour und im Verein mit dem Violinv. G. Brassin die Beethoven'sche Sonate Op. 47. Brassin spielte Bach's Ciaccona, Field's Bdurnocturne, la ronde des lutins von Bazzini und eine eigene Composition: la tristesse. Frl. M. Lehmann sang die Variationen aus den „Krondiamanten" unvergleichlich brillant. Das zahlreich versammelte, distinguirte Publicum spendete dem Frl. Henriette Schulz reichen und stürmischen Beifall und rief sie wiederholt hervor, an dieser Ehre participirte auch G. Brassin.

Die dritte öffentliche Production des „Vereins für Orchestermusik" am 6. Februar machte uns mit dem Moderato, Walzer und Finale aus einer Serenade für Streichorchester von Anton Dvorzak Op. 22 bekannt. In dieser Arbeit tritt die forcirte Sucht hervor, mit nationalen Melodien, die mit allen Mitteln formal-technischen Geschickes — besonders macht sich die bereits manierirte Rhythmik auffallend bemerkbar — combinirt erscheinen. Solche Arbeiten können als Studien die componistische Thätigkeit wohl begleiten; es ist jedoch durchaus nicht zu begreifen, wie dieselben das Schaffen eines Künstlers auszufüllen und zu befriedigen vermögen. Es folgte Reinecke's Ouverture zu Calderons „Dame Kobold", ein Werk, das seiner ausgezeichneten Factur und poetisch zutreffenden Stimmung wegen bereits vor Jahren in einem Concerte des Cäcilienvereins unter Apt's meisterlicher Leitung mit stürmischem Beifalle aufgenommen wurde, und das wir auch diesmal freudig begrüßten; den Schluß bildete Schumann's Meisterwerk „Ouverture, Scherzo und Finale", das uns ebenfalls durch die Aufführung des genannten Vereins, der bis jetzt unersetzt ist, werth und theuer geworden. Frl. Steinbach sang Lieder von Wagner, Grieg und Wallnöfer und nach zahlreichen Hervorrufen noch ein Lied von Eckert; auch der Dirigent Friedr. Heßler wurde mehrere Male gerufen.

Friedrich Smetana, der erste unter den nationalen, neuböhmischen Componisten, hat eine Oper „Libuscha" vollendet; das Werk soll Anfang Juni zur Eröffnung des böhm. Nationaltheaters am Quai als Festvorstellung in Scene gehen. Die neuesten Werke dieses Künstlers, vor Allem seine symphonischen Dichtungen „Wltawa", „Aus Böhmens Auen und Hainen", das Streichquartett „Aus meinem Leben", das Chorwerk „Der Sang der Bauern" ꝛc. sind in vollem Maße der Theilnahme der gesammten musikalischen Welt würdig, und ich erfülle nur meine Pflicht, wenn ich wiederholt auf diese Compositionen aufmerksam mache; sie werden überall, wo sie zur Aufführung gelangen werden, volle Anerkennung und Würdigung finden, auch die Oper „Libuscha" wird, ihres hochdramatischen Styls, der farbenreichen, treffenden Characteristik u. s. w. wegen ebenfalls außerhalb der Heimath Aufsehen erregen. — Franz Gerstenkorn.

Wiesbaden.

(Fortsetzung.)

Wenn die Theatersymphonieconcerte, wie häufig betont wird, ihren Schwerpunct in die Orchesterleistungen legen, während der solistische Theil derselben aus pecuniären Rücksichten weniger bevorzugt erscheint, so kann man sich dieses Princip so lange gefallen lassen, als diese Sparsamkeit nicht zu weit getrieben wird und die städt. Curdirection ihrerseits Alles aufbietet, für diesen Mangel zu entschädigen. Jedes ihres großen Extraconcerte bringt mindestens einen Künstler von Ruf. Meist wäre sogar eine Beschränkung der Solistenzahl anzurathen. Wenn ich darauf im letzten Berichte schon leise hindeutete, als Annette Essipoff, Grützmacher und Frl. Hochfeldt an einem Abende auftraten, so möchte ich heute meine Ansicht darüber offen aussprechen. Drei Solisten an einem Abend zu hören ist für den nicht sensationssüchtigen Theil des Publicums zu Viel. Es hat etwas Verwirrendes und Zerstreuendes für den Hörer, sich drei oft grundverschiedenen Künstler-Individualitäten nacheinander anzupassen. Einem rein menschlichen Zuge folgend vermag er kaum Beifall und Gunst gleichmäßig zu vertheilen. Er überschüttet den Einen mit Lob und kargt bei den Anderen. Ich möchte behaupten, daß zwei Solisten (je einer für das Instrumental- und Vocalfach) vollständig genügten. Auch das erste diesjährige Extraconcert hatte die heilige Dreizahl aufzuweisen: Leschetitzky aus Wien, Frl. Epstein vom Stadttheater in Frankfurt (Sopran) und Tivadar Nachéz (Violine). Mit der das Concert einleitenden Ouverture zu La princesse jaune von Saint-Saëns bot uns Lüstner eine Novität, die losgerissen aus dem Zusammenhange des Ganzen, schwer zu würdigen ist und vom Publicum auch völlig kalt aufgenommen wurde. Nur im Theater, als Einleitung zur folgenden Hauptsache, mag diese feine, aber auch gedankenblassere Copie Offenbach-Lecoq'scher Muster gebührende Anerkennung finden. Litolff's Concert (über holländische Melodien) war als Composition betrachtet eine schwer zu rechtfertigende Wahl des gefeierten Leschetitzky. Gern hätte man das gehaltlose, rein auf Effect berechnete Werk durch ein besseres, gediegeneres ersetzt gewußt. Wenn der Künstler mit diesem Vortrage trotzdem einen Sturm von Beifall hervorrief, so verdankt er dies seiner colossalen, blendenden Fingerfertigkeit, der Verve, mit welcher er den ganzen Apparat moderner Virtuosentechnik beherrscht. Auch in Chopin's Desdurnocturne und Hmollscherzo und einer Mazurka eigener Composition bewährte sich Leschetitzky als ein Pianist ersten Ranges, dessen eigentliche Bedeutung auf dem Gebiete des Technischen, in der glatten Eleganz des Salonspielers liegt. Frl. Epstein, eine tüchtige Sängerin mit kräftiger, frischklingender Sopranstimme und warmem verständnißvollem Vortrag, gefiel

besonders in den Liedern („Veilchen" von Mozart, Volkslieder von Weber). Dagegen litt die Arie (mit obligater Violine) aus Herold's „Zweikampf" unter dem Einflusse sichtlicher Befangenheit, während der Venzano - Walzer an die Coloraturfertigkeit der Sängerin höhere Anforderungen stellte, als diese zu erfüllen im Stande war. — In Tivadar Nachéz lernten wir einen sehr gewandten Geiger französischer Schule kennen. Große Technik, Süßigkeit und Eleganz des Tones zeichnen sein Spiel aus. Er bot uns in einem Concert von Arnold Krug eine Novität, die nicht zu dessen besten Werken zu gehören scheint. Es fehlt ihr Frische und Prägung der Themen und Plastik der Form. Nachéz hat sich um die Reproduktion des Werkes gewiß große Verdienste erworben. Daß es ihm trotzdem nicht gelungen war, für dasselbe zu erwärmen, lag nicht an ihm. — In zwei Zigeunertänzen führte er sich zugleich als Componist ein. Es sind Virtuosenstücke von geschickter Mache, aber frostiger Erfindung, welche einen Vergleich mit den besseren Erzeugnissen dieses Genres nicht aushalten. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dessau. Am 15. durch die Singakademie in der Johanniskirche unter Hofcpllm. Thiele Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Elsa Pielke, Frl. Anna West, Fitzau aus Berlin, Kammers. Föppel und der Hofcapelle. „Chor und Soli standen auf der Höhe ihrer Aufgabe. Hr. Fitzau erfreute durch einen schönen und gut geschulten, aber noch nicht in allen Lagen gleich kräftigen Tenor; die beiden einheimischen Sopranistinnen stritten in rühmlichem Wetteifer um den Sieg." —

Gotha. Am 2. brachte der Musikverein in der Margarethenkirche Händel's „Messias" in Mozart's Bearbeitung mit Frau Weise, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, Dr. Gunz aus Hannover und Subdiac. Ausfeld zur Aufführung. —

München. Am 16. Musikvortrag der Pian. Luise Adolpha Le Beau mit der Opernf. Rosa Bleiter aus Wien, Violin. Abel und Vlcll. Ebner: Haydn's Cdurtrio Nr. 21, Clavierstücke von Naubert, 4 Lieder von Luise Le Beau, Beethoven's 32 Variationen, Lieder von Müsiol, Rosenthal und Schubert sowie Chopin's Gmolltrio. —

Paris. Am 2. Concert des Organ. Guilmant im Trocadero. Von deutschen Componisten waren vertreten: Buxtehude, Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart und Liszt. —

Sondershausen. Am 19. drittes Lohconcert der Hofcapelle unter Schröder: Haydn's Ddursymphonie Nr. 5, Concert für Flöte von W. Haake, Ouverture zu „Manfred" von Reinecke, Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns und Beethoven's Adursymphonie. —

Speyer. Am 29. v. M. durch den Cäcilienverein mit der Liedertafel in der protestantischen Kirche Händel's „Messias" unter Rich. Schefter mit Frau Baumann - Triloff aus Frankfurt a. M., Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden (Alt), Tenor. Dr. Krampf aus Würzburg und Bass. Perron aus Frankenthal. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt beabsichtigt den nächsten Winter nicht in Italien sondern in Weimar zuzubringen. —

— Bülow hat in seiner selten hochherzigen Weise nicht nur der katholischen Kirche zu Meiningen eine neue Orgel gestiftet sondern ihr überdies noch ein Geldgeschenk von 1000 Mark gemacht. —

— Sarasate ist in Lissabon angekommen, nachdem er in Barcelona, Valencia, Saragossa, Cartagena, Murcia, Granada, Malaga und Cordova je 2 bis 3 mal aufgetreten und bei der Calderonfeier in Madrid mitgewirkt hatte. —

— Carl Heymann gab am 8. zu London in der St. James Hall ein Concert mit glänzendem Erfolge. H. spielte Stücke von Bach, Beethoven, Chopin, Rubinstein und Hiller und erntete nach seinem Vortrag enthusiastischen Beifall. Heymann wird dort noch zwei Mal diesen Monat zusammen mit Leopold Auer in den Concerten der Musical Union auftreten. —

— Auf specielle Anregung des Prinzen von Wales hat Operndirector Gye Frl. Marianne Brandt unter besonders ehrenvollen Bedingungen zu einem Gastspiel an der Royal Italian Opera in London eingeladen. —

— Frau Schuch-Proska von Dresden gastirt gegenwärtig an der Kroll'schen Oper in Berlin unter höchst beifälliger Aufnahme, desgl. eine junge talentvolle Norwegerin Anna Smith. —

— Vlcll. De Swert hält sich nach seiner Weltreise gegenwärtig in Mailand auf und veranstaltet mit der dortigen Quartettgesellschaft drei Concerte. —

— Frau Sachse-Hofmeister ist vom Sommer nächsten Jahres ab unter sehr günstigen Bedingungen wieder für die königl. Oper in Berlin engagirt worden. —

— Frau Peschka-Leutner hat sich in Folge ehrenvoller Concerteinladungen von Hamburg nach New-York begeben. —

— Bassist Emil Scaria aus Wien gastirt gegenwärtig recht erfolgreich im Leipziger Stadttheater. —

— Im August werden im Hofoperntheater zu Wien Tenor. Curiel aus Kassel sowie die Bassisten Reichenberg aus Hannover und Wigand aus Leipzig gastiren. —

— Die Concertsäng. Frau Anna v. Priel, Pianist Emil Weber und Violinv. A. v. Czeke beabsichtigen im Juli in den besuchtesten Badeorten Oesterreichs zu concertiren. —

— Die Gesellschaft der Pariser Conservatoriumsconcerte hat Miß Emma Thursby als Anerkennung für ihre Mitwirkung bei ihren Aufführungen eine Ehrenmedaille überreichen lassen. —

— Der König von Dänemark hat dem Componisten Emil Hartmann in Kopenhagen das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen. —

— Der Herzog von Coburg hat den bisherigen Dirigenten Faltis seiner Hofoper zum „Hofcapellmeister" ernannt. —

— Generalint. v. Hülsen und Commissionsrath J. C. Engel, Chef der Kroll'schen Bühne, feierten am 1. u. 8. ihr 30jähriges Amtsjubiläum —

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" zu Wien hat dem Hofschausp. Krastl den Unterricht an der Schauspielschule ihres Conservatoriums übertragen. —

— In Wien starb am 5. Chordir. Johann Anger 72. Jahre alt — in Eastbourne (England) am 22. April Musiklehrer Horth Deane 57 Jahre alt — und am 14. auf ihrer Villa in Oberkirch bei Baden die frühere kaiserl. österreich. Hofopern- und Kammersäng. Anna Zerr. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Coburg hat die bekanntlich seitens des Herzogs nunmehr definitiv aufgelöste Oper am 7 mit der „Diana von Solange" des Herzogs ihren Schwanengesang gesungen. —

In Frankfurt a. M. wurde am 31. Mai „Rienzi" zum Benefiz für Cpllm. Dessoff völlig neu einstudirt aufgeführt. —

In Lausanne gelangte vor Kurzem Bizet's „Carmen" zum ersten Male zur Aufführung. —

Im ungar. Nationaltheater zu Pest soll Rubinstein's „Nero" zweite Opernnovität der nächsten Saison sein und zwar unter Leitung des Componisten. —

Karl Rosa wird im Oktober im Coventgarten-Theater in London einen Cyklus von englischen Opernvorstellungen geben. —

Vermischtes.

— Die von A. W. Ambros nunmehr in zweiter verbesserter Auflage in vier Bänden vorliegende Geschichte der Musik (Leipzig 1879—81) erhält jetzt eine höchst interessante dankenswerthe Ergänzung durch eine den fünften Band bildende

reiche Sammlung, bisher meist ungedruckter geistlicher wie weltlicher Tonstücke aus dem Zeitalter der Renaissance (Niederländer, Italiener, Deutsche Franzosen und Spanier). Den Grundstock derselben bilden die Schätze, welche Ambros selbst bei seinen Reisen in den Bibliotheken Deutschlands und Italiens entdeckte. Die sorgfältige Redaction und Vermehrung besorgt Otto Kade. Die bis jetzt erschienenen 3 Lieferungen bringen zum Theil umfangreiche Stücke von Ockeghem, Hobrecht und Josquin de Prés. —

— Am Hoftheater in Weimar soll nächsten Herbst eine dramatische Aufführung von Franz Liszt's „heiliger Elisabeth" stattfinden, zu welcher der Componist seine Zustimmung gegeben habe. Uns ist jedoch von einem derartigen Vorhaben noch Nichts bekannt worden. —

— In Mailand haben in den beiden letzten unter Andreoli's Leitung stehenden populären Concerten die Ouverture zu „Romeo und Julie" von Tschaykowski und „die Kindheit Christi" von Berlioz sehr gefallen. —

— Das Teatro sociale zu Görz in Illyrien feiert in einiger Zeit sein hundertjähriges Jubiläum. Als Festoper soll Piccini's I viaggiatori felici aufgeführt werden, mit welcher das Theater vor hundert Jahren eröffnet wurde. —

— Im ungar. Nationaltheater zu Pest wurden im vergangenen Theaterjahre 42 Opern gegeben und zwar von 11 französischen, 5 deutschen, 4 italienischen und 3 ungarischen Autoren. Unter diesen 42 Opern befanden sich 3 Novitäten: „Philemon und Baucis" von Gounod, „Nevtelen hösök" von Erkel und „Jean de Nivelle" von Delibes. —

— Die „Gesellschaft für Musikforschung" in Berlin hat vor Kurzem das älteste deutsche Singspiel, also die älteste deutsche Oper, „Seelewig" genannt, gedichtet von G. Ph. Harsdörffer, componirt von S. Gottl. Staden, beides Nürnberger (1644 ebendaselbst erschienen) in neuer Ausgabe veröffentlicht. —

— In Montpellier ist das Theater während der Aufführung einer Oper von Thomas bis auf die Mauern niedergebrannt. —
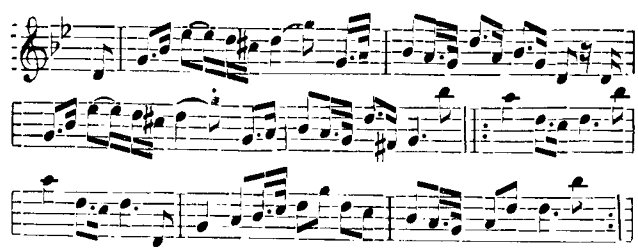
Kritischer Anzeiger.

Werke für Orchester.
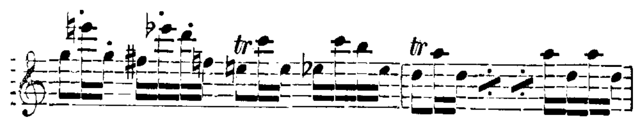
Paul Geisler. „Der Rattenfänger von Hameln". Symphonische Dichtung. Partitur. Berlin und Posen, Bote & Bock. —

Seit wir den Componisten Paul Geisler mit seiner Oper „Ingeborg" in d. Bl. ausführlich besprochen haben, sind von ihm mehrere symphonische Dichtungen, z. B. „Till Eulenspiegel", „Rose von Libanon" ꝛc. in Leipziger Concerten öfters zur Aufführung gekommen und die vorliegende „Der Rattenfänger von Hameln" (nach dem Epos von Julius Wolff) ist inzwischen im Druck erschienen; auch auf der jüngsten Tonkünstlerversammlung zu Magdeburg fand sie eine höchst ehrende Aufnahme. Von allen den uns von Geisler bekannt gewordenen Orchesterstücken ist das in Rede stehende in formaler Hinsicht das abgerundetste und bezüglich der Thematik das klarste. Die Instrumentation zeichnet sich aus durch characteristischen Glanz, ohne vom Vorwurf der Ueberladenheit mit Grund betroffen zu werden. Nur bezüglich der Anwendung der Castagnetten hätte sich vielleicht noch mehr Vorsicht empfohlen: denn wenn man sie am rechten Orte ebenso gern wie Trommel und Pauke sich gefallen läßt, so haben wir uns doch noch nicht daran gewöhnt, sie am Schluß eines edler gearteten Tonstückes so obligat und andauernd in's Treffen geführt zu sehn wie hier. Das Ohr gesteht ihnen nur eine beiläufige, nebensächliche Bedeutung zu; selbst dann, wenn sie wie hier einen höheren Zweck zu erfüllen haben, muß man ihr Eingreifen auf das absolut Nothwendige beschränkt, keinesfalls so behaglich ausgeführt wünschen. Uebrigens sind die Castagnetten ein so specifisch italienisches, besonders neapolitanisches Instrument, daß ihre Anwendung bei einem Orchestersatz, der uns in das norddeutsche Hameln versetzen und Weserratten, Wesermädchen und Weserkinder außer dem gleichfalls deutschen Sagenhelden schildern will, nicht einmal recht in das Localcolorit paßt oder wenigstens zu seiner Verschärfung Nichts beitragen kann. Nur die wenigsten Orchester haben für gewöhnlich diese Dinge in Bereitschaft. Aus triftigen Gründen und namentlich angesichts der umsichgreifenden Verrohung des Concertpublicumsgeschmack, der gerade im Firlefanz aufgeht, wünschen wir derartigen Luxus nicht eingeführt.

Das Hauptthema der Tondichtung hat folgende compacte Gestalt:



Wenn man ihm auch höhere Ursprünglichkeit kaum zuerkennen mag, so steht ihm doch die gesunde, volksthümliche und leicht faßliche Haltung recht stattlich. Nachdem es zuerst vom Tutti (ohne Flöten) kräftig vorgetragen worden, wird es in der Verlängerung von Clarinetten und Violoncellen unter leiserem Tremolo der Geigen übernommen und geht in der Folge direct an die Violinen über, während Bratschen und Violoncelle es mit breiten Arpeggien ausschmücken. Hatten Bratschen und zweite Violinen sodann ein neues Motiv vorbereitend eingeführt, so erlangt es sein volles characteristisches Gepräge zuerst durch die Pickelflöten



Was es zu bedeuten hat, ist unschwer zu erkennen, und daß es auf die langgeschwänzten Nagethiere stark wirkt, steht außer allem Zweifel. Mit diesem Motiv, das gleichfalls später verlängert wird, stellt der Componist ergötzliche contrapunctische Experimente an, bald knüpfen sich daran in den Oberstimmen und Bässen lange Figurationen, bald tritt es in Verbindung mit dem ersten Thema und erzeugt so eine erfrischende Polyphonie, von welcher der aufmerksame Hörer, selbst wenn er Laie ist, gern sich fesseln läßt.

Wie das Motto andeutet: „Erst die Ratten, dann die Mädchen und zuletzt die lieben Kinder" erstreckt sich das Verführungswerk des Hameln'schen Helden zuerst auf die Ratten; bis jetzt hat der Componist den ersten Theil geschildert, von S. 22 der Partitur an werden die Mädchen verlockt: Harfenklänge, breiter Violinen- und Horngesang (aus dem oben angeführten zweiten Thema abgeleitet) eignen sich trefflich zur Erreichung des Gewollten; auch außerhalb Hameln's werden die Jungfrauen von diesen Tönen bestrickt werden.

In äußerst naiver Marschweise gewinnt der Rattenfänger unter Pickelflöten und Hörnerklang die „lieben Kinder"; waren die Ratten mit einem lebendigen Gmoll $^{12}/_{8}$ Allegro in die Falle gegangen, so wird das Schicksal der Kinder in derselben Weise, mit einem frischen Gmoll $^{12}/_{8}$ besiegelt. — Verstopft man das Ohr dem unnöthigen Castagnettengekreische, so erhält man von dem ganzen Tonstücke einen sehr freundlichen Eindruck. Die strengsten Anforderungen der symphonischen Dichtung erfüllt es nicht, dazu fehlt ihm die durchdrückende Gegensätzlichkeit im musikalischen Material; sie kann durch die Verlängerung eines Themas und durch die Versetzung desselben nach Dur und Moll in kaum genügender Weise erzielt werden. In seiner jetzigen Gestalt ist das Orchesterstück eine mit Geist und ungewöhnlichem Farbensinne ausgeführte Variation über ein gut volksthümliches Thema. Auf dem Standpunct seiner jetzigen Entwicklung macht es dem Können der jungen Componisten und seiner ausgesprochenen Begabung alle Ehre. Nach solchen Anläufen wird er nicht lange mit der Ausführung einer noch größeren und gewichtigeren That auf sich warten lassen. —

Bernhard Vogel.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 1. Juli 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Parsifal",

Richard Wagner's jüngste Operndichtung in ihrem Verhältniß zum Parzival-Epos Wolfram's von Eschenbach.

Von Prof. Dr. Reinhold Bechstein.

(Fortsetzung.)

Parsifal wird uns bei Wagner so vorgeführt, wie er im Anfang des Wolfram'schen Gedichtes erscheint, als Thor, als unverständiger, unerfahrener Knabe, der nicht einmal seinen Namen weiß. Wagner wollte ihn als Thoren haben; die von ihm adoptirte Deutung des Namens führte darauf, deshalb läßt er auch die Verheißung nicht von einem Ritter, sondern von einem Thoren sprechen. Deshalb durfte Parsifal nicht wie bei Wolfram schon ritterliche Abenteuer bestanden haben, durfte noch nicht in höfischer Zucht unterrichtet sein, konnte noch keine Gemahlin besitzen. Deshalb konnte er auch nicht die gute Lehre in sich aufgenommen haben, sich des unnützen Fragens zu enthalten. Wie der Charakter des Helden für den ersten Aufzug einmal angelegt war, konnte Wagner schlechterdings die Lehren des Gurnemanz nicht brauchen, aber dafür ging ihm leider das eigentliche Motiv der unterlassenen Frage verloren; der tragische Conflict zwischen dem äußeren Anstand und der menschlichen Empfindung des Staunens und des Mitleids ist hierdurch aufgehoben. Wenn er, der unverständige Knabe, der vor lauter Erstaunen nicht weiß, wie ihm geschieht, was die vielen Vorgänge zu bedeuten haben, alles ruhig und bescheiden mit ansieht, ohne zu fragen, so ist das durchaus in seinem Charakter begründet, wie ihn Wagner gezeichnet hat. Und dieser arme Mensch wird deshalb so schnöde behandelt, wird mit einem Scheltwort hinausgewiesen.

Der Parzival Wolfram's, ja der macht sich einer Sünde schuldig und verdient den Fluch Sigunen's und Cundrie's, denn er hat, trotzdem er in persönliche Berührung mit dem kranken König trat und von ihm beschenkt wurde, die Stimme des Herzens unterdrückt, um einer rein äußeren, conventionellen Pflicht zu genügen. Wagner hätte vielleicht eine Annäherung an die Quelle finden können, wenn er den Rath, nicht zu fragen, von Seite der Mutter Parsifal's ertheilen ließ. Und diesen Rath konnte Parsifal als heiliges Vermächtniß bewahren und in kindischer Unbefangenheit wörtlich befolgen.

Aber wir müssen auch recht günstige Veränderungen der Quelle anerkennen. Die Bedeutung des Wortes „Gral" hat Wolfram offenbar nicht gewußt. Es ist soviel wie „Schüssel". (Die Erklärung sangreal als sang real, das königliche Blut, ist falsch.) Bei Wolfram ist der Gral nur ein zauberischer, kostbarer Stein. Wagner hat durchaus günstig die ursprüngliche Bedeutung wieder in ihr Recht eingesetzt: der Gral ist die Abendmahlschüssel, und zugleich die Schüssel, in der das Blut des Erlösers von Joseph von Arimathia aufgefangen worden ist. Auch der Lanze, die bei Wolfram dieselbe ist, die Amfortas einst verwundete und die zugleich zur Linderung der Schmerzen des Amfortas dient, ist die ursprüngliche Bedeutung zurückgegeben; es ist die Lanze des Longinus, mit der Christi Seite durchstochen wurde. Zugleich aber hat Wagner in sehr geschickter Weise damit auch das Motiv bei Wolfram

verbunden. Eben diese Lanze, die heilige Lanze, verwundet den König.

Durchaus neu und eigenthümlich, aber auch in höchstem Maaße dramatisch und poesievoll ist die von Wagner durchgeführte Verknüpfung Klinschor's mit dem Gral. Diese Figur hat sich einst Wagner entgeben lassen in seinem Wartburgkrieg. Hier hat er sie in einer geradezu genialen Weise verwendet. Bei Wolfram steht Klinschor außer Zusammenhang mit dem Gral. Wagner verwerthete die kurze Angabe in Trevrizent's Erzählung, daß der heidnische Gegner des Amfortas sogar seine Hoffnung auf Gewinnung des Grals gesetzt habe, dahin, daß nun Klingsor dasselbe erstrebt. Das Motiv, weshalb Klingsor Gegner des Gralkönigthums ist, konnte nicht die allgemeine Rache an der Menschheit sein, sondern mußte aus einer speciellen Privatrache an Amfortas entspringen. So fand Wagner in der Zurückweisung Klingsor's wegen seiner Sündhaftigkeit und Unwürdigkeit den Grund zu seiner furchtbaren Gegnerschaft. Klingsor hat, um dem Gral zu schaden, sein Zauberschloß erbaut; er lockt die Ritter dahin, um sie untreu zu machen. Es gelang ihm sogar, den König selbst von seiner Pflicht abzubringen; ja er hat es selbst erreicht, die heilige Lanze dem Feinde zu entreißen und ihn mit ihr zu verwunden. Vergiftet war natürlich diese Lanze nicht wie der Speer des Heiden bei Wolfram, aber die Wunde, die von der Lanze herrührt, mit der des Heilands Seite durchbohrt worden ist, kann um so weniger heilen, als der Verwundete eine Sündenschuld auf sich geladen hat, für die er erst büßen muß, ehe er durch gottverheißene Erlösung gesunden kann. Die Wunde des Königs gewinnt bei Wagner den Charakter eines ethischen Symbols. Und dieses Symbol ist viel poetischer als die materiell durch Gift hervorgebrachte unheilbare Verwundung. Bei Wolfram wird in beinahe passiver Geduld auf die erlösende Frage gewartet, bei Wagner ist wenigstens angedeutet, das die Wiedergewinnung des geraubten Speers zu den Aufgaben der Gralsritterschaft gehöre.

Ich bemerkte bereits, daß Wagner sich bei der Darstellung der Gralsburg nicht an den Bericht Wolfram's allein, sondern auch an den jüngeren Titurel angeschlossen habe. Eine von ihm selbst gefundene Veränderung ist die, daß im Gralsaale nur Ritter und Knaben, keine Jungfrauen, erscheinen. Dadurch hat er den mönchischen Charakter des Ritterordens vom Gral hervorheben wollen. Ueber Kundry, in der uns ein völlig umgestalteter Charakter entgegentritt, will ich zuletzt bei Besprechung der Charakterzeichnung meine Ansicht äußern.

Der zweite Aufzug führt uns in Klingsor's Zauberschloß. Klingsor, umgeben von Zauberwerkzeugen und nekromantischen Verrichtungen und vor einem Metallspiegel sitzend, sieht den Thoren, angelockt vom Zauberschloß, von ferne nahen. Dann entzündet er Räucherwerk und beschwört Kundry:

> Herauf! hierher! zu mir!
> Dein Meister ruft dich Namenlose:
> Ur-Teufelin! Höllen-Rose!
> Herodias warst du, und was noch?
> Gundryggia dort, Kundry hier.

In bläulichem Lichte steigt Kundry's Gestalt herauf. (War bisher dieser Character schon ziemlich seltsam geschildert, so tritt dies noch mehr im zweiten Aufzug hervor. Kundry soll nach der Beschwörung einen gräßlichen Schrei ausstoßen, soll dann im weiteren Verlauf der Scene ein Klagegeheul von größter Heftigkeit bis zu bangem Wimmern sich abstufend vernehmen lassen, dann soll sie in ein immer ertatischeres Lachen gerathen, welches in ein krampfhaftes Wehgeschrei übergeht.) Aus dem Zwiegespräch zwischen Klingsor und Kundry erfahren wir, daß sie es war, die, gezwungen durch Klingsor's Zaubermacht, den reinen Hüter des Grals gefangen hat. So soll sie auch heute den Gefährlichsten bestehen, den der Thorheit Schild schirme. Klingsor stößt in ein Horn; die Wächter und Ritter des Zauberschlosses ruft er auf zum Kampfe wider den nahenden Parsifal. Klingsor sieht, wie vor diesem die Ritter weichen, sieht, wie er stolz auf der Zinne steht und kindisch erstaunt in den einsamen Garten blickt. Kundry's Gestalt verschwindet, Klingsor versinkt langsam mit dem ganzen Thurme, zugleich steigt der Zaubergarten in tropischer Vegetation und üppigster Blumenpracht empor. Im Hintergrunde erblickt man Vorsprünge des Zauberschlosses in reichem arabischen Styl. Schöne Mädchen stürzen herein, aufgeschreckt durch des Meisters Horn und das Waffengetöse. Sie erblicken Parsifal und verwünschen ihn, weil er ihnen die Geliebten verwundete und erschlug. Aber die Mädchen werden anderen Sinnes, als Parsifal ihnen in holder Unschuld freundlich begegnet. Sie schmücken sich mit Blumen und umspielen ihn lachend, neckend und liebkosend. Da will er fliehen, aber eine Stimme — es ist Kundry's Stimme — ruft: „Parsifal!“ Er steht betroffen still und sagt: „Parsifal? so nannte träumend mich einst die Mutter.“ Die Stimme mahnt ihn, zu weilen und gebietet den Mädchen, zu weichen und der Verwundeten zu pflegen. Als Parsifal allein ist, wird Kundry in durchaus verwandelter Gestalt, als jugendliches Weib in höchster Schönheit und in phantastischer Kleidung auf einem Blumenlager sichtbar.

Parsifal, von ferne stehend, fragt: Riefest du mich, Namenlosen? Kundry bejaht es:

> Dich nannt' ich, thör'ger Reiner,
> „Fal parsi,“ —
> Dich, reinen Thoren „Parsifal“.

So habe ihm, dem noch ungeborenen Sohne, sein Vater, als er im arabischen Land verschied, zugerufen, so habe Gamuret sterbend ihn gegrüßt. Sie habe seiner hier geharrt, um ihm diesen Namen zu künden. Kundry erzählt ihm von seiner Mutter, der schmerzensreichen Herzeleide, wie sie ihn gehütet vor der Männer Kampf und Wüthen, wie sie Schmerzen erduldet, weil er von ihr gezogen und nicht zurückgekehrt sei.

> Sie harrte Nächt' und Tage,
> bis ihr verstummt die Klage,
> der Gram ihr zehrte den Schmerz,
> um stillen Tod sie warb:
> ihr brach das Leid das Herz,
> und — Herzeleide — starb. —

Parsifal sinkt überwältigt vom Schmerze zu Kundry's Füßen nieder und bricht in Klagen und Vorwürfe wider sich selbst aus. Kundry räth ihm, seine Noth im Trost zu büßen, den die Liebe beut. Als Kundry, die sich zu ihm geneigt und ihren Arm um seinen Nacken geschlungen,

mit den Worten „die Liebe beut dir heut als Muttersegens letzten Gruß der Liebe — ersten Kuß" ihre Lippen auf seinen Mund heftet, fährt er plötzlich im höchsten Schrecken auf und gedenkt der Wunde des Amfortas, die ihm nun selbst blute. Er ist sich seiner Schuld, sündiges Verlangen zu hegen, bewußt, er erinnert sich des Grals, der Klage des Heilands um das verrathene Heiligthum, und als Kundry, deren Erstaunen in leidenschaftliche Bewunderung übergeht, ihm wieder liebkosend naht, da ahnt er, daß eben durch diese Liebkosungen auch er, Amfortas, das Heil der Seele eingebüßt habe, und da stößt er sie von sich: „Verderberin! Weiche von mir! Ewig, ewig von mir!" Leidenschaftlich bekennt ihm Kundry, daß sie seit Ewigkeiten seiner als ihres Heilands geharrt habe, des Heilands, den sie einst kühn verschmäht. Sie hat ihn, ihn verlacht, seitdem muß sie lachen, lachen, kann nicht weinen, nur schreien, wüthen, toben, rasen. In Parsifal sieht sie den Heiland wieder.

> Den ich ersehnt in Todesschmachten,
> den ich erkannt, den blöd Verlachten,
> laß mich an seinem Busen weinen,
> nur eine Stunde dir vereinen,
> und, ob mich Gott und Welt verstößt,
> In Dir entsündigt sein und erlöst!

Parsifal, eingedenk seiner Sendung, will auch ihr, der Frevlerin, Erlösung bieten, wenn sie ihm den Weg zeige zu Amfortas. Da bricht Kundry in Wuth aus: nie solle er ihn finden; den Verfallenen, den ja der eigene Speer traf, solle er verderben lassen. Wenn er diesem Sünder die Ehre des Mitleids gebe, wolle sie gegen ihn selbst die Wehr rufen. Als sie ihn wieder leidenschaftlich umarmen will, stößt er sie abermals von sich. Da ruft Kundry um Hülfe: „Herbei! Haltet den Frechen, Herbei! Wehrt ihm die Wege, wehrt ihm die Pfade!" Den Weg, den er suche, solle er niemals finden!

Da erscheint Klingsor auf der Burgmauer, die Mädchen stürzen ebenfalls aus dem Schlosse und eilen auf Kundry zu. Klingsor schwingt die Lanze:

> Halt da! Dich bann' ich mit der rechten Wehr:
> Den Thoren stell' mir seines Meisters Speer!

Er schleudert den Speer auf Parsifal. Der Speer bleibt über dessen Haupte schweben. Parsifal erfaßt ihn mit der Hand und schwingt ihn, die Gestalt des Kreuzes bezeichnend:

> Mit diesem Zeichen bann' ich deinem Zauber;
> Wie die Wunde er schließe,
> Die mit ihm du schlugest —
> In Trauer und Trümmer
> Stürze die trügende Pracht!

Das Schloß versinkt, der Garten verdorrt, die Mädchen liegen als verwelkte Blumen am Boden umher zerstreut. Kundry ist schreiend zusammengesunken. Ihr ruft der enteilende Parsifal zu: „Du weißt, wo einzig du mich wiedersiehst!" —

(Fortsetzung folgt.)

Die 18. Tonkünstlerversammlung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Magdeburg.

(Schluß.)

Das vierte Festconcert hatte Sonnabend den 11. Juni Abends trotz des fortdauernd wahrhaft winterlich naßkalten Wetters den sehr großen Odeumssaal wiederum stark gefüllt. Ohne den höchst fesselnden Gehalt der anderen drei Concerte zu unterschätzen, übte doch gleichwie im dritten großen Concerte auch an diesem Abende die mächtigste Anziehungskraft unleugbar unser Leipziger Gewandhausorchester unter seinem hochgenialen Leiter Arthur Nikisch aus, welcher mehrere Wochen hindurch fast Tag für Tag die dem Orchester gestellten großentheils ziemlich ungewohnt fremdartigen und höchst schwierigen Aufgaben ebenso durchgeistigt wie wahrhaft plastisch abgerundet vorbereitet hatte. Schlagend ersichtlich war dies zugleich aus den nicht endenwollenden enthusiastischen Kundgebungen und den immer und immer wieder sich erneuernden Hervorrufen seitens des ganz ungewöhnlich animirten Auditoriums. Deshalb wurde auch allgemein bedauert, daß völlig entgegen den auf den bisherigen Tonkünstlerversammlungen befolgten Anordnungsgrundsätzen die Verhältnisse so gebieterisch diesmal unmittelbare und den Mittelpunct des Festes bildende Aufeinanderfolge beider Orchesterconcerte forderten. Im zweiten gelangten zur Vorführung: „Antar" zweite Symphonie von Nicolas Rimsky-Korsakow, Prof. der Compositionslehre am kaiserl. Conservatorium in St. Petersburg, zweites Clavierconcert (in Cmoll, Op. 56) von Xaver Scharwenka, drei durch Hrn. A. Senfft v. Pilsach vorgetragene Gesänge von Franz Liszt („Die Vätergruft", „Wieder möcht' ich Dir begegnen" und „In Liebeslust"), ferner aus der Paganini gewidmeten dramat. Symphonie „Romeo und Julie" von Hector Berlioz der vierte Satz „Königin Mab, die Traumfee" und der zweite Satz „Romeo allein" sowie „Großes Fest bei Capulet", vier durch Hrn. Senfft v. Pilsach vorgetragene Lieder von Robert Franz („Gewitternacht", „Frühlingsgedränge", „Auf dem Meere" und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt"), Franz Liszt's Todtentanz (Paraphrase über das Dies irae, in Dmoll) für Orchester und Pianoforte, letzteres gespielt von Frl. Martha Remmert, und Richard Wagner's Kaisermarsch.

Interessant waren die beiden ersten Werke des Programms u. A. durch ihre Gegensätze. In Rimsky-Korsakow's die Vorgänge und Affecte einer arabischen Erzählung schildernder Symphonie geistvolle Situationsschilderung, bedeutender in Farbe als Zeichnung, oft wahrhaft farbenprächtig und mächtig fesselnd, hierzu der ganz eigenartige Reiz der nationalen griechisch-russischen Harmonik, vorwiegend mit ausgesprochener Neigung zum Dämonischen, unheimlich Grellen, zu düsterer Monotonie, daher auch u. A. diese Situationen am Treffendsten, während z. B. die Schilderung der „Wonnen der Liebe" auf jenen bekannten arabischen Triolenweisen fußt, wie sie auch der anbetende Muezzim vom Minaret herab in monotoner Folge ertönen läßt; geringe Sorge um Festigung von Gedanken und Form, am Geschlossensten in dem die „Wonnen der Macht" schildernden alla marcia, meist jedoch sich mit

dem Auftauchen kleiner Motive begnügend, andererseits aber gegen frühere Werke ein erheblicher Fortschritt in Bezug auf Klärung, — während Scharwenka auf der Hut sein muß, Manier und Phrase nicht mehr dominiren zu lassen, als in seinen früheren schätzenswerthen Productionen. Bei Letzterem Glätte der Form, klare, durchsichtige Gestaltung, gewandtes, meist leicht und stetig dahinfließendes Ausspinnen anmuthig gefälliger Wendungen Schumann-Chopin'scher Physiognomie, keine Pretension, durch kühnen Aufschwung oder die Tiefen des Gemüthes erregende Affecte zu imponiren, überhaupt lebhaft an die Schreibart von Saint-Saëns erinnernd, voll von prickelnden Finessen und glänzenden, geistreichen Claviereffecten, weshalb denn auch Scharwenka bei seinem zugleich meisterhaften Spiel lebhaftester Beifall und Hervorruf zu Theil wurde. —

Die hohen Vorzüge des Hrn. Senfft v. Pilsach als Liedersänger hatten wir schon öfters Gelegenheit, auf das Wärmste zu würdigen. Auch diesmal wurde diesem ächt künstlerischen Interpreten des deutschen Liedes nach jeder der von ihm gebotenen 7 Liederspenden ehrenvollste Anerkennung zu Theil und mußte Hr. S. auf stürmisches Verlangen Liszt's „In Liebeslust" wiederholen. —

Mit besonderem Interesse sahen wir der Vorführung der Novität der zweiten Abtheilung des Concertes entgegen, nämlich des Todtentanzes (Danse macabre) von Franz Liszt. Richard Pohl sagt über denselben: „Bekanntlich hat Hans Holbein der Jüngere nach dem Vorgange älterer Meister in Basel eine Reihe von berühmten Zeichnungen für den Holzschnitt ausgeführt, welche den Namen «Todtentanz» tragen. Diese Idee entstand unter dem Eindrucke der Verheerungen, welche im Mittelalter die Pest in Europa anrichtete. Wie kein Stand, kein Alter von dem vernichtenden Tode verschont bleibt, zeigt Hans Holbein — der schließlich selbst von der Pest hinweggerafft ward — in seinem Todtentanz. In einer Reihe von Gruppen schildert er, wie der Tod hereinbricht in jeden Beruf, jede Lust des Erdenlebens, wie er alle Lebensalter in seinen Reigen hineinzieht und mit einem Schlage seiner furchtbaren Sense den Lebensfaden jäh durchschneidet. Diesen malerischen Vorwurf hat nun Franz Liszt in genialer Weise in Töne übertragen. Sein scharfer Blick hatte erkannt, daß die musikalische Illustration des «Todtentanz» eine besonders geeignete Aufgabe für Variationen im großen Style sei. — Wie die Alles überwältigende Macht des Todes in allen Lagen des Lebens unvermeidlich zur endlichen Herrschaft gelangt, so tritt hier ein Alles beherrschendes Motiv auf, das durch seinen tiefen Ernst dem Characterbild eine düstere, mystische Färbung verleiht. Es ist das altberühmte Dies irae, ein Cantus firmus aus dem 6. Jahrhundert. Unaufhaltsam und unabänderlich schreitet dieses drohende Motiv vorwärts; bald offen hervortretend als Melodie, bald als Contrapunct zum Fundamente dienend, bald verhüllt unter allerlei fremden Formen und originellen Umgestaltungen — kurz, varirt in der geistvollsten Weise. Und jede Variation zeigt einen anderen Character: den ernsten Mann, den leichtsinnigen Jüngling, den höhnenden Zweifler, den betenden Mönch, den kecken Kriegsmann, die liebliche Jungfrau, das spielende Kind. — In bunter Reihe ziehen sie an uns vorüber an der Hand des Todes. Geläute der Glocken giebt das Zeichen zum Beginn des unheimlichen Reigens — zermalmende Schläge der blitzenden Sense des Todes schließen ihn. — Es ist kein heiteres, unterhaltendes Genrebild, das hier sich entrollt, sondern ein ernstes ergreifendes Characterstück, dessen poetischer Gehalt weit über die Grenzen von Concertvariationen hinausgeht." Es sind also hauptsächlich drei Puncte bei der Anlage dieses Werkes hervorzuheben, nämlich die geistvolle contrapunctische Verwendung jener alten Dies irae-Weise, die vielseitige, zum Theil neue Anwendung der Variationenform zu den wechselndsten Bildern, von höchst characteristisch schildernden, oft wahrhaft zauberhaften oder in den verschiedenfarbigsten Humor getauchten bis zu den erschütterndsten, und drittens die ebenso geniale Verwendung des Claviers als bedeutungsvoll obligates Orchesterinstrument, also in augenfällig anderer Weise wie bei Clavierconcerten. Frl. Martha Remmert aber bestätigte in vollstem Maße den Ausspruch ihres Meisters, daß sie auf di wahrhaft captivirend treffende Ausführung der Clavierpartie und die eminent siegreiche Bewältigung ihrer gewaltigen Schwierigkeiten (auf einem prächtigen Bechstein'schen Instrumente) „ein Patent nehmen könne" (s. S. 243). —

Unstreitig als höchste Glanzleistung des Orchesters aber sind zu rühmen die Darstellung der beiden Sätze aus „Romeo und Julie" von Hector Berlioz, von denen die „Fee Mab" zumal in so prachtvoller und zauberhaft durchsichtig feiner Ausführung derartig electrisirte, daß sie auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte; — und ein ebenso beredtes Zeugniß für unseres genialen Capellmstr. Nikisch eminent geistige Durchdringung der verschiedenartigsten, schwierigsten Aufgaben legte die Wiedergabe von Richard Wagner's den Schluß des Abends bildendem Kaisermarsche unter ebenfalls höchst enthusiastischer Aufnahme seitens des an diesem Abende überhaupt besonders animirten großen Auditoriums ab. Das Programm enthielt zu diesem Werke folgende gewiß vielen unserer Leser noch unbekannt gebliebene Erläuterung Richard Pohl's: „„Bei der Rückkehr unseres siegreichen Heeres schlug ich in Berlin unter der Hand ein Musikstück vor, welches den Einzug der Truppen begleiten, und in welches schließlich, etwa beim Defiliren vor dem siegreichen Monarchen, die im preußischen Heer so gut gepflegten Sängerchors mit einem volksthümlichen Gesange einfallen sollten. Allein dies hätte bedenkliche Aenderungen in den längst voraus getroffenen Dispositionen veranlaßt, und mein Vorschlag ward mir abgerathen. — Meinen Kaisermarsch richtete ich für den Concertsaal ein: dorthin möge er nun passen so gut er kann"". — „Durch diese Andeutungen Richard Wagner's über die Entstehung seines Kaisermarsches haben wir dankenswerthe Fingerzeige erhalten, die uns auf das Bestimmteste angeben, welcher Gedankengang den Dichter-Componisten hierbei leitete. Es ist ein großes Volksbild im Rahmen einer freien Marschform. Der Kaisermarsch giebt uns die musikalische Schilderung der Siegesfeier in Berlin, des imposanten Heereszuges durch die via triumphalis. Die volksthümliche, wie die kriegerische Seite dieses einzigen Festes gelangen hier zum künstlerischen Ausdruck. Wir gewahren zunächst das Drängen und Wogen der freudig erregten Massen. Fernes Glockengeläute begrüßt den herannahenden Heereszug. Die Empfindungen des

Stolzes auf die tapferen Söhne des Vaterlandes mischen sich mit den Erinnerungen an die blutigen Kämpfe und an überstandene bange Tage der Besorgniß. Der Dank gegen den Höchsten, der Preis Gottes, der «Ein' feste Burg» allein den Sieg verliehen, erfüllet Aller Herzen. Beim Anmarsch des mit Siegeskränzen geschmückten Heeres bricht das Volk in lauten Jubel aus. Der aus der Ferne herübertönende Ruf: «Heil Kaiser Wilhelm»! verkündet uns das Herannahen des höchsten Kriegsherrn. Immer lauter und stürmischer werden diese Rufe, von Luther's Choral noch übertönt. Da erscheint endlich der lorbeerbekränzte Heldenkaiser selbst, und das ganze deutsche Volk giebt seinen Empfindungen einmüthigen Ausdruck, indem es Ihn mit dem Jubelsange begrüßt: «Heil, Heil dem Kaiser! König Wilhelm! Aller Deutschen Hort und Freiheitswehr! Höchste der Kronen, wie ziert Dein Haupt sie hehr! Ruhmreich gewonnen soll Frieden Dir lohnen! Der neuergrünten Eiche gleich erstand durch Dich das deutsche Reich: Heil seinen Ahnen, seinen Fahnen, die Dich führten, die wir trugen, als mit Dir den Feind wir schlugen! Feind zum Trutz, Freund zum Schutz, allem Volk das deutsche Reich zum Heil und Nutz!»" Diesen Empfindungen gab im Verein mit einem klangvollen einheimischen gemischten Chore die diesmalige prachtvolle Darstellung von Neuem vollwichtigen Ausdruck. — Z.

Das fünfte und letzte Concert in den Räumen des prächtigen bis auf den letzten Platz gefüllten neuen Stadttheaters galt der Vorführung von Kammermusikwerken. B. Smetana in Prag, der gefeiertste neuböhmische Tondichter*), war mit einem Quartett für Streichinstrumente, betitelt „Aus meinem Leben" (Emoll) vertreten. Der Componist scheint die Licht- und Schattenseiten des wechselvollen menschlichen Lebens, letztere aber wohl in reicherem Maße als die ersteren durchkostet zu haben. Dem entsprechend ist auch der tonliche Ausdruck. Den ersten (Allegro vivo appassionato), dritten (Largo sostenuto) und vierten Satz (Vivace) durchklingt ein ernster, tief zu Herzen gehender Ton, und selbst in dem Allegro moderato à la Polka läßt sich bei seiner Anmuth ein wehmüthiger Zug, vielleicht in der Erinnerung an eine glücklich verlebte Vergangenheit, herausfühlen. Der Gedankeninhalt ist edel und hält sich hoch über dem Niveau des Gewöhnlichen; die Behandlung der Streichinstrumente ist eine kunstvolle und, was die Klangwirkung betrifft, stellenweise eine eigenartige. Alle diese Vorzüge machen dieses Quartett zu einem der vorzüglichsten und interessantesten, welches die neuere Kammermusikliteratur aufzuweisen hat. Smetana selbst schrieb darüber einem Freunde Folgendes:

Es ist kein bloßes formelles Spiel mit Tönen und Motiven, um vielleicht zu zeigen, was ich kann, sondern es sind nur Bilder aus meinem Leben, die ich dem Zuhörer vorführen wollte.

Erster Satz: Die Neigung in meiner Jugend zum romantischen, melancholischen und zugleich leidenschaftlichen Style der Kunst.

Zweiter Satz: Das lustige Genießen des Lebens unter dem Volke wie in den Salons der höheren Kreise (meno mosso). Zugleich die Sehnsucht nach weiter Ferne und Reiselust (Posthorn a la Tromba Viola u. Vlin. II).

Der dritte Satz ist die Seite meines bewegten Herzens, Freude, Glück, Liebe, Sehnsucht nach ihr &c.

Im vierten Satz erwacht das nationelle Bewußtsein, die Erkenntniß unserer schönen Kunst, die unaussprechliche Freude am gefundenen Wege zu dem vaterländischen Style, bis plötzlich in meinem Ohre der furchtbar erklingende Ton (im Quartett das hohe e, in der Wirklichkeit das 4gest. as als Sextaccord) als Vorbote meines traurigen Schicksales, meiner vollständigen Taubheit, mir auf immer das Glück, die Seligkeit, mich an den Klängen unserer Kunst zu erfreuen entzog. Erinnerungen an das Vergangene sind der Schluß.

Die HH. Henry Schradieck, Rob. Bolland, Jul. Thümer und Albin Schröder (Mitglieder des Gewandhausquartettes in Leipzig) ernteten mit dem mustergiltigen Vortrage des Quartettes den lebhaftesten Dank des distinguirten Publicums. —

Den Schluß dieser genußreichen Matinée bildete eine höchst bemerkenswerthe mit herzlichem Beifall begrüßte Novität, ein Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell von Siegmund v. Noskowski in Warschau Op. 8 in Dmoll. Der erste Satz (Allegro con brio) ist in seiner Haltung straff und nimmt an gesund abgewogenen Stellen leidenschaftliche Aufflüge; der zweite (Molto Andante cantabile) fesselt durch sinnige Melodik und interessante Verflechtung des Vcells und der Violine; ein sehr frischer Zug geht durch das Scherzo (Moderato assai energico), dessen Mitte zwar Tempo und Tonart wechselt, nicht aber den Gesammtcharacter beeinträchtigt. Originell ist das national gefärbte Finale, dessen Seitensatz sich durch große Einfachheit auszeichnet, mit dem ersten Thema gut contrastirt und einen wohl abgewogenen Ruhepunct erzielt. Die Ausführung befand sich in den höchst gewiegten Händen der HH. Carl Muck (Zürich), Henry Schradieck, Jul. Thümer und Albin Schröder. —

Pianist Carl Pohlig führte sich mit drei Compositionen von Liszt: „Der heilige Franziscus von Paula, auf den Wogen schreitend", Impromptu in Fisdur sowie Scherzo und Marsch in Dmoll, als ein hervorragender Vertreter der Liszt'schen Schule ein. Die tadelloseste Klarheit, mit welcher P. die wogenden Passagen der linken Hand im ersten Stücke behandelte, die Kraft und unfehlbare Sicherheit, mit der er die bis an's Fabelhafte grenzenden Schwierigkeiten des „Scherzo und Marsch" (einem cheval de bataille Tausig's), einer der gewaltigsten und genialsten Claviercompositionen, die existiren, überwältigte, nöthigte allgemeine Bewunderung ab. Heben wir in so unumwundener Weise die Vorzüge seines Spieles hervor, so dürfen wir andererseits nicht verschweigen, daß sein Anschlag fast durchgängig noch zu hart erschien. —

Frau Müller-Swiatlowsky und Hr. Joh. Müller aus Moskau traten auf mit zwei Duetten für Alt und Tenor: Romanze von Fedoroff-Glinka und Wiegenlied von Glinka. Die beiden im besten Verhältniß zu einander stehenden schmelzreichen Stimmen und die wohlthuende Weichheit der russischen Sprache wirkten so entzückend auf die Zuhörer, daß sich das geschätzte Künstlerpaar zu einer theilweisen Wiederholung des Wiegenliedes verstehen mußte. —

Hr. Kleber aus Zürich vermittelte in tadelloser Weise ein charactervolles Lied von G. F. Kogel aus Op. 6

*) Friedrich Smetana Componist und Claviervirtuos, geb. d. 2. März 1824 in Leitomischl, Director des Musikvereins und später Capellmeister am Nationaltheater in Prag. —

„Komm, lasse satteln dich, mein Roß" aus dem Ungarischen von Petöfi, das herzlich empfundene und allgemein durchschlagende „Tief im Gemüth" von Cornelius aus Op. 15 und einen „Altdeutschen Herbstreigen" (Wohlauf, ihr zieren Frauen) von Max Bruch, das eine keckere Auffassung und belebtere Wiedergabe vertragen hätte. —

Die Damen Frl. Erna Gose und Agathe Brünicke genießen in Magdeburg's Kunstkreisen eines gewissen Rufes als wohleinstudirte und gut zusammenpassende Duett-Sängerinnen. In lobenswerthester Weise rechtfertigten sie das ihnen vorausgegangene günstige Urtheil in drei Duetten von Alexis Holländer, Franz v. Holstein und F. Hinrichs (Magdeburg), von denen Holstein's „Schottisch" (Weit, weit aus ferner Zeit) auch als Composition lobende Erwähnung verdient. Holländer's Duett „Es blühen die Blumen und Bäume" aus Op. 16 und Hinrichs' „Volkslied" (Morgens früh beim kühlen Thau) gehören einem früheren Standpuncte an, letzteres zugleich in Folge seiner vielfachen Wiederholungen. —

Am Schluß der genußreichen Matinée brachte der Vorsitzende des Magdeburger Localcomité's, Hr. Stadtrath Voigtel ein Hoch auf den verehrten Altmeister Franz Liszt aus. Jubelnd stimmte das gesammte Publicum ein und lieferte einen neuen Beweis, mit welcher Hochachtung und Liebe Magdeburg dem ewig jugendfrischen Künstler zugethan ist. R. E.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Kammers. Scaria aus Wien erfreute uns durch einige Gastrollen, in welchen er durch die Kraft und Tonfülle seiner gewaltigen und dabei gut geschulten Stimme allein schon Bewundrung erregte. Sein von allen üblen Manieren freier Gesang sowie die characteristische Darstellung erheben ihn zum Sangesmeister ersten Rangs. Als Bertram in Meyerbeer's „Robert" wußte er sehr gut das diabolische mit dem menschlichen Characterelement, das dieser „Zwei-Seelenfigur" innewohnt, zu vereinigen. Als Fallstaff in Nicolai's „Lustigen Weibern" gab er jenen verlotterten Trunkenbold zwar etwas zu drastisch, aber doch auch so ergötzlich und humoristisch, daß er das Duett mit Fluth (Schelper) auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Unser hiesiges Personal stand ihm würdig zur Seite. Beide Opern, ganz heterogen an Inhalt und Stimmung, kamen in abgerundet vollendeter Weise zur Darstellung. Frau Schreiber imponirte in „Robert" als Prinzessin Isabella und ergötzte zwei Tage darauf als ausgelassene, schalkhafte Frau Fluth. Die Alice der Frau Sachse-Hofmeister war eine herrliche Leistung. Jedoch gebe ich der hochgeschätzten Sängerin zu bedenken, ob es nicht mehr der Situation entspricht, das gefangene Landmädchen in der ersten Scene mehr als ängstlich, demüthig Bittende erscheinen zu lassen, als schon den heroischen Characterzug hervortreten zu lassen, wie sie es that, der aber erst im letzten Akte, wo es gilt, Robert aus des Teufels Händen zu retten, volle Berechtigung hat. In dieser Scene war sie wahrhaft großartig erhaben und erreichte mit dem HH. Scaria und Lederer (Robert) eine unbeschreiblich tiefergreifende Wirkung, welche sich durch nicht endenwollende jubelnde Beifallsbezeugungen kund gab. Der Reimbaud des Hrn. Lieban verdient ebenfalls Anerkennung, ebenso das Ballet mit Frl. Milde an der Spitze. Im Orchester und Chor ging zwar im ersten Act nicht Alles ganz präcis von statten, beide ließen aber in der Folge nichts zu wünschen übrig. — In den „Lustigen Weibern", einer wirklichen Musteraufführung, excellirten außerdem die Damen Löwy (Frau Reich), Stürmer (Anna Reich) sowie die HH. Wiegand (Reich), Ulbrich (Cajus), Broulik (Fenton) und Schubert (Spärlich).

Wiederum eine der vorzüglichsten Aufführungen neuester Zeit wurde „Lohengrin" am 20. Mai zu Theil, in welcher Scaria den König Heinrich vortrefflich repräsentirte. Die unvergleichliche Elsa der Frau Sachse-Hofmeister sowie die „Ortrud" des Frl. Riegler sind Charactertypen, in denen jeder Ton und jedes Wort, wie überhaupt die ganze Action der Intention des Dichter-Componisten entspricht. Der Lohengrin des Hrn. Lederer ist eine seiner besten Leistungen. Hr. Schelper (Telramund) und Hr. Wiegand (Heerrufer) sind nahezu unübertrefflich. Auch der Chor, ganz besonders der Männerchor, zeichnete sich diesmal aus und erzielte im Verein mit den Solisten eine pompöse, ja wahrhaft majestätische Wirkung, zu welcher das Orchester unter Nikisch' Leitung sehr wesentlich mit beitrug. —

Die vierte Gastrolle des Hrn. Scaria sollte Figaro in Mozart's gleichnamiger Oper sein. Wegen Unpäßlichkeit von Fr. Schreiber trat jedoch an seine Stelle der „Freischütz", in welchem Scaria den Caspar mit wahrhaft teuflischer Leidenschaftlichkeit durchführte. Die triumphirende Rachearie hat man wohl noch nicht in solcher Vollendung gehört. Nur im Dialoge wurde er stellenweise zu feierlich, pathetisch, was sich in der Situation mit diesem Charakter nicht vereinigen läßt. Auch der Regie muß man großes Lob spenden für die vortrefflich arangirte Wolfsschlucht mit der wilden Jagd, in der alle bösen Geister losgelassen wurden. Unser neu engagirtes Mitglied Frl. Korbel führte die Agathe gut durch und eignet sich für lyrische Partien vortrefflich. — Schucht.

Der durch seine schätzenswerthen Leistungen rühmlich bekannte Gesangverein „Orpheus" unter Leitung von B. Jahn, der sich schon mehrfach um Vorführung neuer größerer Chorwerke verdient gemacht hat, brachte am 15. Mai unter Mitwirkung der HH. Oberreg. Pettera (Declamation) und Linge (Pianofortebegleitung) wieder ein derartiges Werk, nämlich: Scenen und Gesänge aus „Zlatorog", der naturfrischen, reizvollen Alpensage von Rud. Baumbach, für Chor, Solostimmen und Orchester (hier durch Pianoforte ersetzt) componirt von A. Thierfelder. Der Schwerpunct dieser packenden Composition liegt in den charactervollen, wirkungskräftigen Chören; weniger dankbar geschrieben sind die Solonummern, ausgenommen die stimmungsvolle Romanze für Alt „Schön Anka steht an des Baches Rand". Von den vier oder fünf melodramatischen Scenen konnten wir uns mit der zwischen Nr. 2 und 3 nicht recht befreunden; sie entbehrt der harmonischen Wirkung und zersplittert den Gesammteindruck. Was die Ausführung anbelangt, so war dieselbe eine zum größten Theil vorzügliche. Die gemischten Chöre und Frauenchöre ließen an Reinheit, Sicherheit und nuancenreichem Vortrage (es sei nur an den prächtigen pp gehaltenen Chor Nr. 4 „Mutter Nacht im Mantel grau" und an den Frauenchor „Wenn früh am Sonntag erinnert") Nichts zu wünschen übrig, nur die Männerchöre zeigten sich stimmlich nicht ganz gut beschlagen. Die Solopartien, welche von Vereinsmitgliedern übernommen worden

waren, können natürlich auf künstlerischen Werth keinen Anspruch machen, fanden aber ehrenwerthe Erledigung. Der Verein beabsichtigt später noch eine Aufführung dieses Werkes mit Orchester. —

R. E.

Davos in Graubünden.

(Schluß.

Das dritte Concert brachte Compositionen der sogenannten Romantiker; wir geben ihm der vorgeführten Werke wegen den Vorzug vor dem letzten, dessen Programm aus Compositionen lebender Tonkünstler sich zusammensetzte. U. a. ward uns das Vergnügen zu Theil, das Flötentrio von Weber nochmals hören zu können, dessen geistiger Gehalt uns diesmal noch bei weitem näher trat, als bei der ersten Vorführung, denn die Ausführung jeder Partie (Hr. Misoff, Director der Curcapelle, spielte wieder die Flöte) war vollendet, das Zusammenspiel von hinreißender Sicherheit und Frische. Herr und Frau v. Radeçki spielten eine Polonaise von Chopin und ein schweres Adagio von Kreutzer, von Hrn. v. R. mit schönem Ton und warmer Auffassung vorgetragen. Frau v. Radeçki sang Schubert's „Erlkönig" und „Lindenbaum" in angemessen ansprechender Weise; noch besser glückte ihr Schumann's „Sonnenschein"; außerordentlichen Genuß aber bereitete sie uns mit Mendelssohn's Variations sérieuses und kleineren Stücken, besonders mit Nr. 1 der Schumann'schen „Kreisleriana". Die Variationen spielte sie nicht nur musikalisch klar und sicher, sondern auch mit der lebendigsten Empfindung und der feinsten Abstufung im Ausdrucke. Gern hätten wir noch wenigstens eine Nr. der „Kreisleriana" gehört; so äußerst fein war die erste aufgefaßt und durchgeführt.

Das vierte Concert eröffnete Rubinstein's Vcellsonate unter einem nach Davoser Begriffen außerordentlich starken Beifall. Brahms und Wagner mußten sich für heute mit je einem Gesangstücke begnügen, ersterer mit dem Liede „Von ewiger Liebe", und Wagner mit dem Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser". Dagegen war Reinecke zweimal vertreten, mit der sehr dankbaren Asdurballade und einem niedlichen, etwas unbedeutenden Vcellstück. Ein Andante religioso von Hrn. v. Radeçki für Vcell ist ein liebliches Stück von rührender Empfindung und sanfter Bewegung. Den größten Trumpf aber spielte wieder Frau v. R. mit Liszt's 2. ungar. Rhapsodie aus. Rauschender Beifall und Hervorruf folgte diesem brillant gespielten Stücke. — Gern hätten wir noch mehr von Beiden gehört, denn so viel Musik in diesem Winter in Davos auch gemacht worden ist von Dilettanten und wandernden Künstlern jeden Ranges und jeden Instrumentes, wahrhaft künstlerischer Genuß wurde uns doch nur durch die Vorführungen des genannten Künstlerpaares verschafft. —

O.

Frankfurt a. M.

Am 3. Januar führte der Rühl'sche Verein in seinem zweiten Saisonconcerte Beethoven's Missa solemnis auf. —

Impresario Strakosch führte am 11. Jan. im neuen Opernhaus Emma Thursby vor, welche jedoch den ihr überall vorausgehenden Reclamen keineswegs entsprochen haben soll. Künstlerisch höher stünde ohne Zweifel, wie man mir mittheilte, der zugleich mit ihr auftretende Pianist Robert Fischhof, namentlich was die technische Seite beträfe. —

Am 17. Jan. gab Pian. Bertrand Roth ein eigenes Concert. Ein würdiger Sprößling der Liszt'schen Schule und gegenwärtig Lehrer am Hoch'schen Conservatorium, führte sich R. als vortrefflicher Pianist ein. Da er ausschließlich und so ziemlich alle bedeutenderen Componisten für sein Instrument von Bach bis Rubinstein auf dem Programm hatte und alle Nrn. in möglichst gelungener Abrundung und Klarheit zu Gehör brachte, so ließ sich nicht erkennen, ob derselbe Specialist ist und einen oder dem anderen Meister einen Vorzug einräumt. Einem großen Theile des Publikums ist es bekanntlich nie unwillkommen, einen bedeutenden Beethovenspieler, einen bewährten Bach-Interpreten oder einen anerkannt tüchtigen Chopin-Nachahmer zu hören; ist dies aber der Standpunkt des wahren Künstlers? Ein solcher stellt sich vor Allem die Aufgabe: das ganze Gebiet seiner Literatur in sich verarbeitet zu haben. Diesen universellen Standpunkt nimmt Roth ein. Er spielt Bach, Scarlatti, Beethoven mit demselben warmen Interesse, mit derselben künstlerischen Hingebung wie Chopin, Raff, Schumann, Henselt oder Liszt. Wenn man Beethoven von Bülow und Ehrlich vielleicht mit mehr Verve, Chopin von Lübeck und Joseffy vielleicht träumerischer, Liszt von Tausig und Rubinstein wohl etwas grandioser spielen hörte, so schließt dies nicht aus, daß auch Roth, seinen Anschauungen und Empfindungen folgend, ebenfalls originelle Züge in seinem Spiele bekundet. Jedenfalls hat er neben der geistigen Beherrschung des Stoffes einen Vorzug vor vielen Pianisten: er läßt an Deutlichkeit auch in den rapidesten Sätzen Nichts zu wünschen. Was das heißt, weiß man namentlich dann zu schätzen, wenn man so viele Klavierhelden in jeder Saison hören muß. Seinen Vorträgen folgte das Publikum mit der regsten Theilnahme. Es gefielen am Meisten die Wiedergabe von Scarlatti's Hmollsonate, der Raff'schen Menuett aus Op. 72, des Henselt'schen Dankliedes und der Variationen über ein Thema aus Beethovens Eroica für zwei Klaviere von Saint-Saëns mit seinem Collegen Max Schwarz. An Bravour und Präcision boten Beide in denselben das Möglichste. —

(Fortsetzung folgt.)

Nordhausen.

In der zweiten vom hiesigen „Concertverein" am 24. Jan. veranstalteten überaus zahlreich besuchten Soirée wurden uns durch die vorzüglichen Kräfte ihres Gewandhausorchesters Schradieck, Bolland, Thümer und Carl Schröder in vollendeter Weise vermittelt Beethoven's Harfenquartett und Schumann's Esdurquintett, in welchem auf einem von Blüthner gütigst gestellten Flügel Alwin Schröder die Clavierpartie ausführte. Der nach dieser hochbedeutenden Kunstleistung gespendete Applaus war ein merkwürdig kühler, was sich nur dadurch erklärt, daß unser Gesammtpublicum bisher noch immer verhältnißmäßig wenig über die alt-classische Periode hinausgehende Werke zu Gehör bekommen hat. Von Vcll. Carl Schröder wurden eine Händel'sche Sarabande und Bourrée sowie eine anmuthige Composition von Davidoff und von Schradieck Ballade und Polonaise von Vieuxtemps mit großer Meisterschaft vorgetragen. Statt Frau Klauwell, welche zu erscheinen verhindert war, erfreute die Altistin Frl. Lina Wagner aus Leipzig durch den Vortrag verschiedener Lieder von Schubert, Schumann, Löwe und Umlauft. —

Vom 14. Febr. an wurde von einer sogenannten „Rheinischen Operngesellschaft" unter Leitung von Thomasczeck und Wagner eine Serie von Opern aufgeführt, die sich in der ersten Zeit großen Zuspruchs erfreuten. Der jugendliche Capellm. J. Wolf dirigirte mit großer Gewandtheit. Zur Aufführung gelangten: „Figaro", „Martha", „Zauberflöte", „Zampa", „Weiße Dame",

„Don Juan", „Freischütz", „Lustige Weiber", „Glöckchen des Eremiten", „Fra Diavolo", „Jüdin", „Postillon", „Maurer und Schlosser", „Fidelio" und — „Nachtigall und Savoyarde" von Armin Früh. Letztere Oper, welche ein zahlreiches Publicum in die Räume unseres primitiven Theaters theils aus Neugierde theils aus persönlichem Interesse für den hier lebenden Componisten geführt hatte, besteht aus einer Reihe von Nachbildungen classischer Motive. Mozart, Weber und viele andere sind ja in der That treffliche Vorbilder für den Operncomponisten, aber höchst unangenehm berührt es, wenn man gar zu deutliche Entlehnungen und zu starke Anlehnungen an ihre Werke ohne irgendwelche Spur von Originalität gewahrt. Es ist eklektische Epigonenmusik in des Wortes wahrster Bedeutung, und dieses Gepräge tragen auch viele seiner übrigen Compositionen, die hier gehört worden. Für die Entwickelung der Kunst haben die Früh'schen Compositionen, weder die größeren noch die kleineren, nicht die geringste Bedeutung. —

Der letzte größere Genuß in dieser Saison wurde uns vom „Concertverein" durch Aufführung von Händel's „Judas Maccabäus" in der Jacobikirche am 1. Mai vor einem zahlreichen, auserlesenen Publicum bereitet. Der in der Localpresse oft ausgesprochene berechtigte Wunsch: Oratorien mit Orchester in der Kirche aufzuführen und die Solopartien mit bewährten Kräften zu besetzen, ist diesmal erfüllt worden. Die Aufführung dieser Händel'schen Tonschöpfung war eine so ausgezeichnete, wie wir eine solche hier seit einer langen Reihe von Jahren nicht gehört haben. Die Solopartien sangen Frl. Wollmer aus Erfurt, Ten. Gudehus und Bass. Hildach aus Dresden. Den Chor bildete der Früh'sche Gesangverein. Bei einigen Chören des Oratoriums wäre etwas mehr Schwung und Fülle erwünscht gewesen. Daß die Begleitung diesmal unserer Stadtcapelle, verstärkt durch Mitglieder der Hofcapelle zu Sondershausen, übertragen worden war, ist um so mehr mit Freuden zu begrüßen, weil man sich im Laufe des vergangenen Winters, wie ich in Nr. 2 d. J. hervorgehoben, von der nicht zu unterschätzenden Leistungsfähigkeit unseres Orchesters hinlänglich überzeugt hat. Trotz des inconsequenten Dirigirens seitens des Herrn Früh ließ sich das Orchester nicht beirren. Mögen in solcher Weise fortan der Früh'sche Gesangverein und unsere Stadtcapelle gemeinschaftlich unserem Publicum durch Aufführungen gediegener Werke älterer und neuerer Zeit die Pforten der Kunst immer weiter öffnen. —

Im Laufe des Winters wurden von unserer Stadtcapelle unter Weißenborn's Leitung in den Symphonieconcerten u. a. aufgeführt: Symphonien von Haydn in Gdur und Ddur, von Gade in Cmoll, von Mendelssohn in Amoll, von Beethoven in Cmoll und Fdur und eine Preissymphonie von Wuerst. — Hammer.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Edingburgh. Am 21. v. M. Orgelconcert von Franz Walter mit Fr. Peterson und zwei Kirchenchormitgliedern: Passacaglia von Frescobaldi-Gottschalg, Choral-Vorspiele von Bach, Baßarie aus Samson, Mendelssohn's Sonate Op. 65 Nr. 3, Andante religioso von Liszt, Allegro von Gade, Altarie aus „Elias" und „Hiob" dramat. Orgelsonate von L. Bakody. —

London. Am 9. v. M. Soirée von Frl. Brousil (Violine) mit Pianist Bonawitz, Vcll. Brousil, den Säng. Mary Cummings und Signor Rocca sowie der Harfenv. Frl. Beard: Trio von Schubert, Beethoven's Kreutzersonate, Clavierstücke von Bonawitz, Duo für Harfe und Pfte. sowie Quartett für Harfe, Piano, Violine und Vcell von Oberthür ꝛc. — Am 22. v. M. Soirée der Violinistinnen Bertha und Cecilie Brousil mit Vcll. Adolphe Brousil, Alois Brousil (Viola) und Pianist Bonawitz: Quartett Nr. 3, Op. 47 von Rubinstein, Rêverie von Vieuxtemps, Quintett von Bonawitz, Quartett über die russ. Volkshymne von Veit, Nocturne und Scherzo von Chopin, Streichtrio von Händel ꝛc. — Am 25. v. M. und am 16. Juni Kammermusikabende von Ludwig und Daubert mit Gibson, Zerbini, Pianist Rummel sowie den Säng. Amy Aylward und Frl. Rosenthal: Amollquartett von Brahms, zwei Lieder von Sgambati, Beethoven's Amollvcellsonate, zwei Lieder von Götz, Chopin's Desdurnocturne und Asdurpolonaise, Beethoven's Quartette Op. 130 und Op. 133, Schubert's Dmollquartett, Händel's Arie aus „Semele", Violinstücke von Ernst und Paganini, Lieder von Brahms und Schubert. — Am 29. v. M. Soirée von Curt Schulz mit Pianist Bonawitz ꝛc.: Vcellsonate von Rubinstein, Clavierstücke von Bonawitz, Liszt's 2. Rhapsodie hongroise, Le rossignol und Tannhäusermarsch, Schubert's „Wanderer", Violoncellstücke von Popper ꝛc. — Am 5. Soirée der Sängerin Margaret Englisch mit den Säng. Mary Davies, Antoinette Sterling, Hermon, Colnaghi und Signor Foli, der Violin. Bertha Brousil, der Harfenv. Mrs. Freake, Flötist Barrett und Pian. Bonawitz: Transscription über „Ein' feste Burg" von Bonawitz, Beethoven's Kreuzersonate, Clavierstücke von Bonawitz, Wagner und Liszt, Lieder von Sullivan, Parry ꝛc. —

Pest. Am 20. v. M. Schlußprüfung des Conservatoriums und feierliche Vertheilung der von den Preisrichtern zuerkannten Medaillen. „Unter den Clavierzöglingen waren bemerkenswerth Frl. Ida Schölnast, welche Händel's Amollconcert sehr hübsch spielte, sowie Gizela Pápai und Anna Sonntag, welche Chopin's Cdurrondo mit seltener Präcision und gesunder Empfindung vortrugen. Von Violinschülern Huber's machte Dabraunsky mit einer brillant vorgetragenen Phantasie über „Carmen" Aufsehen, während der kleine Julius Rigó das Gdurconcert von Beriot mit einer für sein Alter ganz merkwürdigen Sicherheit spielte. Das präcise Spiel des Elevenorchesters gereicht seinem Leiter Huber zum Verdienste. — Am Schlusse wurden die Preismedaillen vertheilt. Den ersten Preis, eine goldene Medaille, erhielt Emmerich Petyko (Violine), den zweiten und dritten (silberne und Broncemedaille) Dabraunsky und Waldbauer; von Claviereleven erhielt nur Frl. Irene Székely eine broncene Medaille. Die Schlußfeier wurde von dem sehr zahlreichen Publicum, unter welchem viele Notabilitäten aus musikalischen Kreisen, mit großem Beifall aufgenommen." —

Sondershausen. Am 26. v. M. viertes Lohconcert unter Schröder: Meistersinger-Vorspiel, Schubert's Hmollsymphonie, Ouverture zu „Egmont", Bruch's 1. Violinconcert und Cmollsymphonie von Brahms. —

Stettin. Am 24. v. M. Orchesterconcert des Gesangvereins unter A. Hart zu einem Denkmal für Beschnitt: Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin, Nocturne von Chopin, Mendelssohn's Festgesang an die Künstler, Weber's „Aufforderung zum Tanz", Liszt's ungar. Rhapsodie in Fdur, „Nachklänge an Ossian" für Männerchor und Soli von A. Hart, „Ossian" Männerchor von Beschnitt, Ouverture zu „Rienzi" und 4 Chöre von Beschnitt. —

Stuttgart. Am 20. v. M. durch den Kirchenmusikverein Händel's „Saul" unter Faißt mit Frau M. Koch, Frl. Tegeler aus Carlsruhe, Frau Luger, den HH. Jäger, Schütky und Hromada, der Hofcapelle und Org. Seyerlen. —

Weimar. Am 26. v. M. Schülervorträge der Geschwister Stahr mit Violin. Christmann: Weimars Volkslied unisono 8hnd., Romance oubliée für Violine, „Orpheus" für 2 Pfte., Schnitterchor 4hnd., Au lac de Wallenstadt, Gretchen-Satz aus „Faust" für 2 Pianos und Galop chromatique 8hnd. sämmtlich von Liszt, Schubert's ungar. Marsch 4hnd. und Walzer, Polonaise von Tschaikowsky, Les Cloches de Genève für Violine von Pflughaupt und Romanze von Wieniawsky. —

Würzburg. Am 22. v. M. Orgelconcert in der Neubaukirche von Leo Glötzner mit Frl. Wolfanger (Sopran) und Tenor.

Schmitt, Vcll. Börngen, Harf. Hajek, Violin. Kimmler und H. Ritter (Viola alta): Mendelssohn's Sonate Op. 65, Stücke für Viola alta von Durante und Mozart's Ave verum, Bach-Gounod's Ave Maria für Sopran, Violine, Orgel und Harfe, Vcellstücke von Corelli und Bach, Andante für Orgel von Rheinberger, Violinarioso von F. B. Müller, Tenorlied von H. Ritter, Duet aus Mendelssohn's „Lobgesang" und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Zum Director des Leipziger Conservatoriums wurde an Stelle des jüngst verstorbenen Schleinitz Stadtrath a. D. Dr. Günther ernannt. Zu Mitgliedern des Directoriums sind neu gewählt worden: Theaterdirector Heinrich Behr, Consul Limburger und Bankdir. Dr. Wachsmuth —

— Als Pächter des hiesigen Stadttheaters vom Juli 1882 an hat der Rath der Stadt Leipzig soeben den früheren Director des Königsberger Theaters Max Stägemann gewählt. —

— Der Kaiser hat Fr. Tagliana an der königl. Oper in Berlin zur „Kammersängerin" ernannt und hat sich dieselbe entschlossen, auf ihre Absicht, für immer der Künstlerlaufbahn zu entsagen, zu verzichten. — Außer ihr führen gegenwärtig noch den Titel „königl. Kammersängerin": Jenny Lind-Goldschmidt, Frau Herrenburger-Tuczek, Johanna Jachmann-Wagner, Etelka Gerster, Louise Köster, Désirée Artôt, Minnie Hauck, Lilli Lehmann, Mathilde Mallinger, Frau v. Voggenhuber und Marianne Brandt. —

— In Potsdam starb Pauline Marx, einst gefeierte Primadonna der Berliner Hofoper, 63 Jahre alt. Geboren 1819 zu Karlsruhe, erregte sie in Paris als Schülerin Bordogni's die Aufmerksamkeit Meyerbeer's, welcher ihr seine Alice, Isabelle und Valentine einstudirte; schon hieraus ergiebt sich ihre eminente Vielseitigkeit. Als sie 1834 in Berlin gastirte, wurde sie sofort für lyrische wie dramatische Partien ersten Ranges engagirt. Ihr Repertoir erlangte aber auch insofern eine seltne Ausdehnung, als sie ebenso hoch auch als Soubrette glänzte und neben Coloraturpartien wie Amina, Frau Reich und Constanze u. A. das Aennchen im „Freischütz" 50 Mal sang, den folgenden Abend dagegen vielleicht Eglantine oder die Furie des Hasses in „Armide" Catharina Cornaro oder Senta (namentlich in der letzteren Partie durch Größe der Darstellung allen älteren Kunstfreunden unvergeßlich) oder Gabriele im „Nachtlager v. Gr." u. ä. Nach 8 Jahren packte sie der Wandertrieb, bis sie 1857 der Bühne entsagte und sich in Ulm mit dem württemberg. Hauptmann v. Steiger vermählte. Gleich der im vor. J. verstorbenen, einst mindestens ebenso berühmten Josephine Schulz-Killitschki hatte auch sie bereits jeden Zusammenhang mit der Gegenwart verloren und lebte unbeachtet in Potsdam als verw. Frau Oberstlieutenant v. Steiger. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Weber's „Freischütz" feierte am 18. Juni das 60 jährige Jubiläum seines ersten Erscheinens auf der Bühne. Die Oper wurde überhaupt zum ersten Male am 18. Juni 1821 in Berlin in dem damals neuerbauten Schauspielhause als erste Opernvorstellung in demselben aufgeführt und erlebte seitdem in Berlin fast 500 Vorstellungen. Die ersten 200 brachten nahezu 94000 Thaler ein. Von den übrigen Berliner Theatern brachten ihn das Königstädtische (mit der Sonntag italienisch) das Kroll'sche, das Woltersdorff'sche, das Louisenstädtische, das Reunionth. (jetzige Centralth.), das Thalia- und das Borussiatheater. — Auf den Pariser Theatern erschien der „Freischütz" bis Anfang Juli d. J. zusammen 670 Mal. —

Von der Jury des Preisausschreibens der Frankfurter Stadttheaterdirection ist Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn", der Preis zuerkannt worden. —

Baron Perfall hat seine Oper „Raimondin" auf Grund der bei den bisherigen Aufführungen gemachten Erfahrungen umgearbeitet und gelangte die Oper in dieser neuen Gestalt in München am 18. Juni von Neuem zur Darstellung. —

Vermischtes.

— In Brüssel beabsichtigt man eine neue Concertgesellschaft zu gründen, welche vorzugsweise die Werke der Neuzeit zur Aufführung bringen will. An der Spitze derselben steht Franz Servais. —

— Im ersten Populärconcerte in Rom gelangten das Scherzo von Beethoven's „Neunter", eine Serenade von Haydn, Rossini's Tellouverture und der Walkürenritt zur Aufführung, und fand letzteres Stück so großen Beifall und Dacoporuf, daß es wiederholt werden mußte. —

— Am Wiener Conservatorium begannen die Prüfungen am 13. Juni mit Gesang, am 15. folgten Harfe, Blasinstrumente, Orgel und Contrabaß, am 18. Clavier zweiter Jahrgang, am 20. Clavier dritter Jahrgang, am 22. Composition und am 28. Violine. —

— Das Pariser Conservatorium soll einer Reorganisation unterzogen werden und hat der Minister Ferry ein hierauf bezügliches motivirtes Exposé vorgelegt. Das bisherige Gebäude des Conservatoriums soll abgerissen und auf demselben Platze ein neues durch Garnier, den Architekten der „Großen Oper", erbaut werden. Die Kosten sind auf 5,700,000 Frcs. veranschlagt. —

— Die Pariser Société des grandes Concerts du Cirque d'Eté des Champs Elysées erläßt zwei Preisausschreiben von 300 fr. für eine symphonische Ouverture und ein Violinconcert. —

— In der letzten Saison kamen in der Berliner Hofoper 54 Opern von 32 verschiedenen Componisten an 226 Abenden zur Aufführung Die höchste Zahl erreichte Richard Wagner, nämlich 32 Abende mit „Lohengrin" 13, „Tannhäuser" 9, „Holländer" 6 und „Meistersinger" 4. Bizet's „Carmen" erlebte 23, Goldmark's „Königin von Saba" 8, Neßler's „Rattenfänger" 3 und Hofmann's „Armin" 1 Aufführung. Beethoven und Gluck wurden 5 Abende, Mozart 18 Abende („Don Juan" und „Figaro" je 5 Mal, „Idomeneo" und „Zauberflöte" mit je 4 Mal) gewidmet, Lortzing („Czar und Zimmermann") 11, Meyerbeer 13, Weber 9, Marschner 6 Vorstellungen. Von Novitäten wurde Nichts gebracht als Rubinstein's „Nero" und — Ueberlée's „König Otto's Brautfahrt". —

— Im Hamburger Stadttheater fanden in der letzten Saison 179 Opernvorstellungen von 63 verschiedenen Opern statt. Von Novitäten kamen zur Aufführung: Fr. v. Holstein's „Haideschacht", Rubinstein's „Dämon", Boito's „Mefistofeles", Hentschel's „Melusine", Suppé's „Boccaccio" und „Gascogner" sowie „Jery und Bätely" von Ingeborg v. Bronsart. Dir. Pollini hat nach abermals erheblich erhöhter Subvention das Theater auf weitere 5 Jahre gepachtet. —

— In Bad Homburg wurden die Theatervorstellungen am 18. Juni mit „Robert der Teufel" eröffnet Zur Aufführung sollen außerdem gelangen: „Fidelio", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Hugenotten", „Prophet", „Freischütz", „Barbier", „Lucia", „Faust", „Troubadour", „Stradella" und „Tell". Als Dirigent fungirt Cpllm. Mühldorfer aus Leipzig. —

— In Brighton findet im September ein internationales Gesang- und Musikfest statt, bei welchem Gounod einige seiner neuesten Compositionen dirigiren soll. —

— Eine skandinavische Kapelle unter Leitung von Balduin Dahl wird im Laufe des Herbstes in Berlin, Dresden, Leipzig rc. Concerte veranstalten und vornehmlich skandinavische und dänische Nationalmusik vorführen. —

— Die dramatischen Autorenrechte sind nun auch in den Niederlanden durch ein soeben von der zweiten niederländ. Kammer angenommenes besonderes Gesetz gesichert worden. —

— Der jüngst verstorbene Vieuxtemps soll drei Concerte für Violine, eins für Violoncell und eine Oper Jeanne de Messine hinterlassen haben. —

— Ueber den eigenthümlichen Einfluß der Witterung auf die menschliche Stimme veröffentlicht MD. Zander in Neustrelitz folgende Beobachtungen. Es ist eine allgemein bekannte Thatsache, daß wir unsere Stimmen nicht allezeit in gleicher Weise in der Gewalt haben; auch beim besten Willen und dem möglichsten Kraftaufwande will es nicht immer gelingen, rein zu intoniren und untadelhafte Intonation festzuhalten. Zur genügenden Erklärung

dieser peinlichen Erscheinung reichen die allbekannten Gründe: krankhafter Zustand der tonerzeugenden Organe, körperliche und geistige Abspannung nicht immer aus; es scheint vielmehr unzweifelhaft zu sein, daß wir die eigentliche Ursache nicht selten in der Witterung, und zwar weder in der Gegenwart noch Vergangenheit, sondern vielmehr in der Zukunft derselben zu suchen haben. Meine Erfahrungen auf diesem Gebiete fassen sich in nachfolgende Sätze zusammen. Trat nach heiterem Wetter trübe, regnerische Witterung ein, so pflegte sich dieser Wechsel bis etwa 30 Stunden vorher durch bedeutende Neigung zum Detoniren nach unten anzukündigen; der Stimmklang war dabei wesentlich matter als sonst. Wollte das Regenwetter heiterer Witterung Platz machen, so war es umgekehrt; die Intonation war rein, der Stimmklang frisch, metallisch und die Sänger waren weit leistungsfähiger als im vorigen Fall. War nach weichem Wetter starker, klarer Frost im Anzuge, so zeigte sich nicht selten Neigung zum „Zuhochsingen"; der Klang der Stimme war hell und die Sänger waren leistungsfähig wie im zweiten Falle. —

— In Augsburg findet vom 3.—5. September ein Congreß des Verbandes Deutscher Zithervereine statt. Mit demselben soll eine Ausstellung von Zithern ältester bis modernster Konstruktion und Besaitung, Zither-Requisiten, Resonanzwerken, Metronomen, Musikalien 2c. verbunden werden. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine oder mehrere Singstimmen und Pianoforte.

G. F. Kogel, Op. 5. Drei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. —

Luise Adolpha le Beau, Op. 4. Fünf Lieder für Mezzosopran. —

——— Op. 5. Vier Terzette für 3 Frauenstimmen. Sämmtlich Berlin, Luckhardt. —

A. Naubert, Op. 14. Sechs Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Kassel, Voigt. —

Ed. Tauwitz, Op. 112. Drei leichtere Duette. Berlin, Simon. —

Ad. Blanc. Zwei Gesänge für Sopran oder Tenor. Berlin, Bote & Bock. —

Friedr. Jul. Urban, Op. 12. Zwei Gesänge. Ebend. —

J. N. Cavallo, Op. 22, Nr. 4. „Ach Elslein, liebftes Elslein" für eine Singstimme. Leipzig, Forberg. —

Von Kogel's drei Liedern aus den „Liebesperlen" des ungar. Dichters Petöfi zeichnet sich das erste „Jenen Strauß" durch gehobene Empfindung, das dritte „Ich will ein Baum sein" durch ungeschminkte Innigkeit aus, während die Behandlung des zweiten Textes „Meine erste Liebe sank in Grabesnacht" als schwächer zu bezeichnen ist. —

Ohne Prätension und recht ansprechend treten die Lieder von Adolpha le Beau auf. Die Melodien sind volksmäßig und die Haltung anständig, wenn man ihnen auch originale Erfindung nicht nachrühmen kann. — Sehr brauchbar für Schulen 2c. sind schon durch die glückliche Wahl der Texte — „Meeresstille" (Adolphi), „Zur Nacht" (Körner), „Hinabschauend" (Mayer), „Gefunden" (Goethe) — die vier Terzette für 3 Frauenstimmen von derselben Componistin. Der Satz ist gewandt und ohne erhebliche Schwierigkeiten in der Ausführung. Diese Terzette können mit oder ohne Clavierbegleitung gesungen werden. —

Höheren Ansprüchen genügen Naubert's sechs Lieder. Den ersten Platz nimmt das in Stimmung und auch in Erfindung vorzüglich gelungene „Ich will hinwegziehen" (Heyse, ital. Liederbuch) ein; ihm schließt sich fast ebenbürtig an „Ein Stündlein wohl vor Tage" (Möricke); „Zu spät" (Osterwald) erinnert zu sehr an Mendelssohn; „Hollunderbaum" (Roquette) muthet zwar durch seine liebliche Einfachheit an, lehnt sich aber gar zu handgreiflich an sehr Bekanntes; unbedeutender sind „Treibt der Sommer seine Rosen" (Osterwald) und „O, Schwälblein, das da fliegt in weite Ferne" (Heyse). —

Die von Tauwitz in Abt'scher Weise componirten, für Gesanginstitute, Pensionate und Schulen bestimmten 3 Duette für Sopran und Alt oder Tenor und Baryton werden, weil sie hübsch klingen und leicht ausführbar sind, ihren Platz dort sehr wohl finden und mit Lust gesungen werden. —

In den zwei Gesängen von Blanc („Die Meermaid" Ballade nach dem Russischen und „Im Herbst" von Träger), welche ohne Opuszahl erschienen und sicher ein erster dilettantischer Versuch sind, ist die Kluft zwischen Wollen und Können eine noch so große, daß ihre Veröffentlichung als verfrüht angesehen werden muß; die Melodiebildung resp. Declamation, namentlich in der Ballade, ist ebenso ungeschickt, kunst- und geschmacklos wie die Clavierbegleitung. —

Für Dilettantenkreise bestimmt sind Urban's Lieder. —

In der (auch für 4 Männerstimmen und für gemischten Chor erschienenen) Volksdichtung des 16. Jahrh. „Ach Elslein, liebstes Elslein" hat Cavallo den Volkston recht glücklich getroffen. — R. E.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Moritz Moszkowsky, Op. 21. Album espagnol pour Piano à 4 mains. —

——— Op. 23. „Aus aller Herren Länder". Breslau, Hainauer. —

Robert Radecke, Op. 50. Symphonie in Fdur. Berlin, Bote & Bock. —

Die hier aufgeführten Werke Moszkowski's sind nach jeder Seite hin als Meisterwerke zu bezeichnen. Der Satz ist bis auf das Einzelnste musterhaft und durchweg claviermäßig, der Inhalt edel, flüssig und äußerst anregend; jedes einzelne Stück (Spanisch Nr. 1—4 in Op. 21; Russisch, Deutsch, Spanisch, Polnisch, Italienisch, Ungarisch in Op. 23) hat eine ausgeprägt characteristische Färbung, kurz, wo wir es anpacken, ist es interessant. Auch sei der eleganten und geschmackvollen äußeren Ausstattung von Seiten des Verlegers rühmend Erwähnung gethan. —

Ueber die im nicht überall tadellosen vierhändigen Clavierarrangement vorliegende Symphonie von Radecke läßt sich nur aussagen, daß sie unter die sogenannte Capellmeistermusik gehört. Der weise Akiba würde ihr die Worte „Alles schon dagewesen" an die Stirn schreiben. Welchen Werth derartige für den Verleger kostspielige Arrangements eigentlich haben, ist eine Frage, die sich wohl schon Manchem aufgedrängt haben mag. —

Max Schrattenholz, Op. 9. Drei Mazurken. Op. 15. Drei Characterstücke. Leipzig, Robolsky. —

Diese beiden Hefte gehören der von Max Schrattenholz redigirten „Musik-Bibliothek classischer und moderner Compositionen" als Nr. 89 und 99 an. Empfehlen sich die drei Characterstücke Op. 15 (Weihnachtsliedchen, Frühlingslied und Abendlied) durch schlichte Haltung und edle Melodik, so treten weit distinguirter die drei Mazurken Op. 9 in Dmoll, Fismoll und Gmoll auf. Sie bringen nur Gewähltes sowohl in Gedanken als in deren harmonischer Einkleidung und verfehlen nicht, die Lust zum wiederholten Spielen zu erwecken. In Nr. 3, pag. 9, 3. System, 2. und 5. Tact hätte es sich empfohlen, des 2. Viertel der linken Hand eine Octave höher zu setzen, da es in der jetzigen Fassung unbequem auszuführen ist. — R. E.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 16. Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott oder als Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Unter Beibehaltung der Original-Stimme für zwei Pianoforte eingerichtet von G. Rössler. M. 5,75.

Jensen, Adolf, Neun Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Op. 9 und Lenzlied.) Für das Pianoforte mit Beifügung der Texteswörte übertragen von S. Jadassohn. M. 3,25.

Jugendbibliothek für das Pianoforte zu vier Händen. Ein Melodienschatz aus Werken alter und neuer Meister gesammelt und zum Gebrauch beim Unterricht bearbeitet von Anton Krause.
Heft IV. Robert Schumann. M. 3.

Klee, Ludwig, Tägliche Clavier-Uebungen in vier Abtheilungen.
1. Abtheilung Fingerübungen im Umfange von 5 Tönen mit und ohne Stützfinger, Doppelgriffe legato und staccato. M. 3.
2. Abtheilung. Tonleitern. Sämmtliche Dur- und Moll-Tonleitern und die chromatische Tonleiter im Umfange von zwei Octaven. M. 1,75.
3. Abtheilung. Fortrückende Figuren. Praktische Uebungen in progressiver Ordnung für 3, 4 u. 5 Finger mit Nachrücken eines Fingers. M. 2,25.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester, Stimmen.
No. 3 Les Préludes (nach Lamartine). M. 12,50.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen als erstes Pianoforte.
No. 9. Esdur C. (Köch.-Verz No. 271). M. 6,25.
- 11. Fdur 3/4 (Köch.-Verz. No. 413). M. 4,50.

——— Ouverture zu „Mitridate Rè di Ponto." Oper in drei Acten. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Paul Graf Waldersee. M. 1,75.

——— Dieselbe für das Pianoforte zu zwei Händen von Paul Graf Waldersee M. 1,25.

Scharwenka, Xaver, Op. 3. Polnische Nationaltänze für das Pianoforte. Für Violine mit Begleitnng des Pianoforte bearbeitet von Gustav Hollaender. M. 4,75.

Strauß, Richard, Op. 1. Festmarsch für grosses Orchester. Partitur M. 5. Orchesterstimmen M. 7,25.
Für das Pianoforte zu vier Händen M. 2.
Für das Pianoforte zu zwei Händen M. 1,50.

Tänze, Alte. Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen Gavotten für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet nnd durschgesehen von E. Pauer. Einzelausgabe:
No. 13. Bach, **Johann Sebastian**, Gavotte (und Musette) aus der 6. Englischen Suite. Dmoll. 50 Pf.
- 14. ——— Gavotte (und Musette) aus der 3 Englischen Suite. Gmoll. 50 Pf.
- 15. ——— Gavotte (aus der Orchester-Suite) Ddur. 50 Pf.
- 16. **Händel, Georg Friedrich,** Gavotte (aus der 3. Sammlung) Cdur. 50 Pf.
- 17. ——— Gavotte (aus der Oper: Rodrigo 1707) Bdur. 50. Pf.
- 18. ——— Gavotte (aus der 14. Suite) Gdur. 50 Pf.

Wagner, Richard, Lyrische Stücke für Gesang aus „Tristan und Isolde". Ausgezogen nnd eingerichtet von E. Lassen.
No. 1. Kurwenals Spottlied (Baryton). (1. Aufzug, 2. Scene) 50 Pf.
„Darf ich die Antwort sagen? Das sage sie der Frau Isold".
No. 2. Isolde's Erzählung an Brangäne (Sopran). (1. Aufzug, 3. Scene.) M. 2,25.
„Erfuhrest du meine Schmach nun höre".
- 3. Tristan und Isolde's Liebesduett (Tenor und Sopran). (2. Aufzug, 2. Scene.) M. 1.
„O sink' hernieder, Nacht der Liebe".
- 4. Tristan's Frage an Isolde (Tenor). (2. Aufzug, 3. Scene) 75 Pf.
„O König das kann ich dir nicht sagen".
- 5. Isolde's Antwort an Tristan (Sopran). (2. Aufzug, 3. Scene.) 50 Pf.
„Als für ein fremdes Land der Freund sie einstens warb".
- 6. Isolde's Verklärung (Sopran). (3. Aufzug, 3. Scene). M. 1,25.
„Mild und leise wie er lächelt, wie das Auge hold er öffnet".

——— Das Liebesmahl der Apostel, eine biblische Scene für Orchester. Clavierauszug zu vier Händen von S. Jadassohn. M. 5.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. Opern.
No. 9. La finta Giardiniera. Opera puffa in drei Acten. M. 21.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie IX. Zweite Abtheilung. Divertimente für Orchester. Partitur No. 19—23.
No. 19. Divertimento No. 5. (Zehn Stücke). Cdur C. 75 Pf. — 20. Divertimento No. 6. Cdur 3/4. 60 Pf. — 21. Divertimento No. 7. Ddur C. M. 1,05. — 22. Divertimento No. 8. Fdur C. 75 Pf. — 23. Divertimento No. 9. Bdur 3/4. 90 Pf.

Palestrina's Werke.

Band XI. Messen. (Zweites Buch.) M. 15.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.
Serie VIII. Für Orgel.
No. 78. Sechs Fugen über den Namen „Bach" für Orgel (oder Pianoforte mit Pedal). Op. 60. Brosch. M. 2,55.

Volksausgabe.

No.
289. **Dussek,** Leichte und instructive Stücke und Sonaten für das Pianoforte. M. 2.
469. **Der junge Classiker** für das Pianoforte von E. Pauer. Dritter Band. M. 3.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 8. Juli 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Parsifal",

Richard Wagner's jüngste Operndichtung in ihrem Verhältniß zum Parzival-Epos Wolfram's von Eschenbach.

Von Prof. Dr. Reinhold Bechstein.

(Fortsetzung.)

Schon im ersten Aufzug wurde auf Klingsor's Zauberschloß und seine Bestimmung hingewiesen. Hier im zweiten Aufzug erscheint es nun vor unsern Augen. Nur die allgemeine Idee vom Zauberschloß adoptirte Wagner von Wolfram; was er uns bietet, ist vollkommen neu und seiner eigenen Phantasie entsprungen, doch mag ihn auch die Sage vom Zaubergarten des Zauberers Virgilius angeregt haben. Parsifal widersteht den bösen Verlockungen, deshalb ist er unverwundbar. Durch ein göttliches Wunder erlangt er den auf ihn geschleuderten Speer und ist somit im Besitz eines kostbaren Schatzes, der ihm schon im Voraus das Gralkönigthum sichert. Er vernichtet zugleich durch das Kreuzeszeichen den ganzen Zauberspuk.

Müssen wir diesen zweiten Aufzug, der so durchaus ein von der Quelle unabhängiges Dichtergebilde voll hochpoetischen Reizes vor Augen stellt, so hinnehmen, wie ihn der Dichter schuf, so giebt doch Einzelnes zur Betrachtung Anlaß. So möchte ich doch darauf aufmerksam machen, daß das Motiv des Zauberspiegels aus Wolfram's Gedichte stammt. Auf dem Zauberschlosse nämlich — ich konnte diesen Zug in meiner Nacherzählung nicht gut unterbringen, weil er mit einer nebensächlichen Handlung zusammenhing — ist eine Säule auf einem Warthaus errichtet, in welcher sich Alles, was im Umkreis von sechs Meilen vor sich geht, abspiegelt. Daß Gamuret seinem Sohne den Namen gegeben habe, ehe er verschied, ist im Anschluß an einen öfters vorkommenden Sagenzug durchaus frei erfunden, ebenso daß Kundry diesen Namen überbringen soll. —

Im dritten und letzten Aufzuge befinden wir uns wieder im Gebiete des Grals. In freier, anmuthiger Frühlingsgegend ist am Saum eines Waldes dicht an einem Felsen eine Einsiedlerhütte erbaut. Aus ihr tritt Gurnemanz, zum hohen Greise gealtert. Gurnemanz hat ein Stöhnen gehört, er geht ihm nach und entdeckt im dichten Waldgestrüpp Kundry erstarrt und leblos; er bemüht sich, sie zu erfrischen. Sie erwacht, starrt Gurnemanz an und geht sofort wie eine Magd an die Bedienung. Sie ist wie im ersten Aufzug im Gewand der Gralsbotin. Ihre Gesichtsfarbe ist bleicher, aus Miene und Haltung ist die Wildheit gewichen. Gurnemanz bemerkt diese Veränderung an ihr. Schweigend geht Kundry mit einem Wasserkrug an den vorbeifließenden Quell, füllt den Krug und trägt ihn in die Hütte. Während dem erblickt Gurnemanz einen Ritter in düsterem Waffenschmucke mit geschlossenem Helm. Der Ritter läßt sich auf einen Rasenhügel am Quelle nieder. Gurnemanz begrüßt ihn, der Fremdling beantwortet seine Fragen nur mit einem Schütteln oder Neigen des Kopfes. Gurnemanz erinnert ihn daran, daß heute Charfreitag sei, daß es sich nicht zieme, an diesem Tage Waffen zu tragen. Hierauf stößt der Ritter den Speer in den Boden, legt Schwert, Schild und Helm davor und kniet zu stummem Gebete vor dem Speere nieder. Gurnemanz erkennt in ihm Parsifal, erkennt auch

in großer Ergriffenheit den Speer. Kundry hat ihr Gesicht abgewendet. Parsifal blickt nach dem Gebete ruhig um sich, erkennt Gurnemanz und reicht ihm sanft die Hand zum Gruße. Parsifal sucht wieder den Weg zum Gral; nach zahllosen Nöthen bringt er unentweiht den heiligen Speer. Gurnemanz kann ihm zur Tröstung sagen, daß er im Gebiete des Grals angelangt sei und daß die Grals-Ritterschaft sein Kommen ersehnt habe. Seit seinem Scheiden ist große Noth und Trauer eingekehrt. Amfortas begehrte trotzig den Tod und hat sich nicht bewegen lassen, seines Amtes zu walten. Weil der Gral verschlossen blieb, siechte die Ritterschaft, kam keine Botschaft mehr aus der Ferne zu heiligen Kämpfen. Deshalb hat sich auch Gurnemanz in seine Einsiedelei zurückgezogen. Titurel starb, weil ihn des Grales Anblick nicht mehr labte. Parsifal klagt sich an als den Urheber dieses Elends. Vor Schmerz sinkt er, von Gurnemanz unterstützt, wie ohnmächtig nieder. Kundry bringt Wasser in einem Becken, um ihn zu besprengen. Gurnemanz ahnt, daß Parsifal heute noch ein hohes Werk zu wirken haben werde, darum soll ihn heute die heilige Quelle selbst erquicken, und soll langer Irrfahrt Staub von ihm gewaschen sein. So wird er zum Rand des Quells geleitet, gebadet und sein Haupt mit feierlichem Spruch besprengt. Heute ist die Todtenfeier des entschlafenen Gralkönigs. Heute wird Amfortas den Gral noch einmal enthüllen. Gurnemanz grüßt den entsündigten Parsifal als König. Sein erstes Amt verrichtet dieser, indem er Wasser aus dem heiligen Quelle nimmt und Kundry das Haupt netzt: „Die Taufe nimm und glaub' an den Erlöser!" Kundry senkt das Haupt und verbirgt ihre Thränen. In sanfter Entzückung preist Parsifal den herrlich blühenden Tag. Gurnemanz belehrt ihn: „Das ist Charfreitagszauber, Herr!" Wir müssen uns erinnern, daß wir uns nicht im rauhen Norden, sondern im südlichen Lande befinden, wo zur Osterzeit schon Alles blüht und duftet. Ohne diese Berichtigung der uns gewohnten Anschauung würde des Dichters scenische Vorschrift, daß wir eine anmuthige Frühlingsgegend vor uns sehen sollen, nicht möglich sein, aber auch nicht das folgende Gespräch über den Charfreitagszauber, welches ich wegen seines hochpoetischen Inhaltes vollständig mittheilen will.

Auf jene Aeußerung des Gurnemanz vom Charfreitagszauber sagt Parsifal:

> O weh, des höchsten Schmerzenstags!
> Da sollte, wähn' ich, was da blüht,
> was athmet, lebt und wieder lebt,
> nur trauern, ach! und weinen.

Darauf antwortet Gurnemanz:

> Du siehst, das ist nicht so.
> Des Sünders Reuethränen sind es,
> die heut' mit heil'gem Thau
> beträufet Flur und Au:
> der ließ sie so gedeihen.
> Nun freut sich alle Creatur
> auf des Erlösers holder Spur,
> will ihr Gebet ihm weihen.
>
> Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:
> da blickt sie zum erlösten Menschen auf;
> der fühlt sich frei von Sünden, Angst und Grauen,
> durch Gottes Liebesopfer rein und heil:
> das merkt nun Halm und Blume auf den Auen,
> daß heut' des Menschen Fuß sie nicht zertritt,
> doch wohl, wie Gott mit himmlischer Geduld
> sich sein erbarmt' und für ihn litt,
> der Mensch auch heut' in frommer Huld
> sie schont mit sanftem Schritt.
> Das dankt dann alle Creatur,
> was all' da blüht und bald erstirbt,
> da die entsündigte Natur
> heut' ihren Unschuldstag erwirbt.

Kundry hat bei diesen Worten langsam wieder das Haupt erhoben und blickt ernst und ruhig bittend zu Parsifal empor. Parsifal sieht ihren von Thränen erfüllten Blick und mit Beziehung auf jenes Begebniß auf dem Zauberschlosse sagt er:

> Ich sah sie welken, die mir lachten:
> ob heut' sie nach Erlösung schmachten?

Und mit den Worten an Kundry:

> Auch deine Thräne ward zum Segensthaue,
> du weinest — sieh, es lacht die Aue

küßt er sie sanft auf die Stirn.

Nun erschallt fernes Glockengeläute. Es ist Mittag, die Feier auf der Gralsburg soll beginnen. Gurnemanz und Kundry schmücken Parsifal mit dem Waffenrock und Mantel des Gralsritters. Parsifal erfaßt feierlich den Speer und folgt mit Kundry dem voranschreitenden Gurnemanz.

Die Gegend verwandelt sich wie im ersten Aufzug nach und nach. Der Saal der Gralsburg wird sichtbar. Auf der einen Seite ziehen Ritter in Trauerkleidern mit der Leiche Titurel's im Sarge herein, auf der anderen wird Amfortas im Siechbette, vor ihm der verhüllte Schrein mit dem Gral getragen. Die Ritter mahnen Amfortas, zum letzten Male des Amtes zu walten. Der Sarg wird unter Wehrufen geöffnet. Amfortas bittet den geschiedenen Vater, dem er, weil er sterben wollte, den Tod gegeben, er möge vom Erlöser, den er jetzt in göttlichem Glanze schaue, des Sohnes Tod erflehen. Als die Ritter in Amfortas dringen, den Gral zu enthüllen, springt er in wüthender Verzweiflung auf, stürzt auf die zurückweichenden Ritter, reißt das Gewand auf und fordert von ihnen, mit ihren Schwertern ihn zu tödten. Alle sind vor ihm scheu gewichen. Da tritt Parsifal hervor, streckt den Speer aus, mit dessen Spitze er Amfortas' Seite berührt. „Die Wunde schließt der Speer nur, der sie schlug." Amfortas' Miene leuchtet in heiliger Entzückung auf. Parsifal verkündet ihm Gesundheit und Entsündigung. Er verwalte fortan sein Amt, er bringe den heiligen Speer zurück. Dann befiehlt er den Schrein zu öffnen und den Gral zu enthüllen. Parsifal erfaßt ihn und versenkt sich betend in seinen Anblick. Der Gral erglüht. Titurel, für diesen Augenblick wieder belebt, erhebt sich segnend im Sarge. Aus der Kuppel schwebt eine weiße Taube herab und verweilt über Parsifal's Haupte. Dieser schwenkt den Gral sanft vor der aufblickenden Ritterschaft. Kundry sinkt, mit dem Blicke zu ihm auf, langsam vor Parsifal entseelt zu Boden. Amfortas und Gurnemanz huldigen knieend Parsifal. Mit einem leisen Gesange: Höchsten Heiles Wunder: Erlösung dem Erlöser! schließt diese feierliche Scene und mit ihr das ganze Stück. —

(Schluß folgt.)

Compositionen

von

Wilhelm Berger.

Es ist ein Wagniß eigener Art, Werke zu ediren, deren Urheber soeben im Begriffe ist, seine gründlichen compositorischen Studien zu machen. Das Publicum, dem die Sachen zum Kauf und Gebrauch vorgelegt werden, pflegt von einem neu auftauchenden Componisten in der Regel Nichts zu wissen, wenn nicht Tagesblätter oder illustrirte Zeitungen Bild und Lebensabriß gebracht haben, oder wenn derselbe nicht das Glück hatte, durch ein durchschlagendes Werk, z. B. eine Oper oder dergl. die Aufmerksamkeit des gesammten musikalischen Publicums auf sich zu lenken. Der Werth oder Unwerth des Musikstückes ist in seinen Ursachen dem Auge des Laien in den meisten Fällen verborgen, er mißt denselben nur nach seinem Gefallen oder Mißfallen ab, und daß damit oft unrichtig geurtheilt wird, hängt eben von dem Grade der Bildung dieses Geschmackes ab und ist eine Thatsache, die wir alltäglich zu erfahren Gelegenheit nehmen können. Das Titelblatt des musikalischen Werkes verräth, dem buchhändlerischen Gebräuche zufolge, fast nie, nur in spärlichen Fällen, die Jahreszahl des Erscheinens, nicht die der Entstehung des Werkes, und die näheren Umstände, die den Componisten angehen und zur Beurtheilung des Werkes oft wesentlich beizutragen haben, verschweigt es gänzlich. Für den jugendlichen Componisten kann doch nur Anerkennung seiner Erstlingswerke reizend sein, die betretene Bahn mit Eifer weiter zu beschreiten, falls er der musikalischen Welt seine Erstgeburten vorlegte, um durch die Beurtheilung einen Maßstab seines Talentes zu erhalten.

Im vorliegenden Falle haben wir es mit Werken eines jungen Talentes zu thun, welches, wie wir erfahren, sein Opus 1 in einem Lebensalter von 13 Jahren schrieb. Dieses Opus 1 scheint in den Jahren 1877 oder 1878 entstanden oder erschienen zu sein. Zur Zeit hält sich, so viel wir wissen, der Componist als Eleve der „Hochschule“ in Berlin auf. Sind diese Thatsachen bekannt, erzählte sie vielleicht der Titel der einzelnen Werke, so würde damit die Beurtheilung der Compositionen eine viel leichtere und jedenfalls richtigere als ohne diesen Umstand. Niemand wird von einem 13jährigen Knaben Compositionen erwarten, die geistig wie formell ausgereift sind, es kann an ihnen nur erkannt werden, ob das musikalische Talent, welches ja unter solchen Umständen unleugbar vorhanden sein muß, ein solches ist, welches ausreicht, um das Beste erwarten zu können. Die Musikgeschichte weist ja allerdings einige solcher Wundererscheinungen auf, bei denen noch in der Zeit der Kindheit reife Werke zum Vorschein kamen, ja, bei denen im gleichen und nur wenig höheren Lebensalter die besten Compositionen der ganzen, langen Künstlerlaufbahn entstanden. Unzweifelhaft haben wir es bei dem Componisten der hier in Rede stehenden Werke mit einem hervorragend talentvollen Jüngling zu thun.

Sein Opus 1 enthält vier Lieder für eine Singst. mit Clavierbegleitung. In sämmtlichen zeigt sich vor Allem entschiedener Sinn für Klangschönheit, Erfindungskraft, gewisse Eigenart, Gewissenhaftigkeit in Bezug auf Declamation und das Bestreben, dem Textvorwurfe gerecht zu werden, den richtigen Ausdruck für die gewählte Unterlage zu finden. Das verwendete Material ist melodisch wie harmonisch und modulatorisch reich, das Gefühl für Gleichmaß bekundet sich überall; nur in Bezug auf Modulation zeigt sich noch eine Willkür und Unruhe, die durch strenges Studium sich einschränken und in die richtigen Bahnen lenken lassen wird. Die Clavierbegleitung zeigt an einzelnen Stellen Feinheiten in der Accordlegung, die auf ein empfindsames Ohr und Sinn für guten Clavierklang schließen lassen.

Opus 2 enthält eine Romanze und eine Novellette für Clavier. In beiden zeigt sich mehr Beachtung eines Formgesetzes als in einigen Liedern des Op. 1. Mehrfache virtuose Zuthaten schmücken die Romanze, auch tritt hier schon der Sinn für gute Stimmführung und polyphone Ausstattung ans Licht. Im Ganzen ist in beiden Stücken die Behandlung des Claviers zu massig. Die Novellette ist nach Schumann's gleichnamigem Werke in Fdur gearbeitet, wenigstens in Bezug auf den ersten Theil. Das ist indessen kein Tadel, in diesem Falle eher ein Lob.

Einen wesentlichen Fortschritt verräth Op. 3, vier Gesänge. Nicht bloß nach außen sondern auch in Bezug auf inneren Gehalt weisen diese Compositionen größere Reife auf als die früheren; in Nr. 2 u. 4 „Am Strande“ und „Verklungen“ zeigt sich wirkliches geistiges Erfassen und ans Dramatische streifendes Leben. Auch in der Begleitung tritt in sämmtlichen 4 Gesängen das Bestreben nach characteristischer Zeichnung und Schilderung hervor.

Opus 4 ist ein Fantasiestück für Violine und Clavier. Melodisch und harmonisch reich, modulatorisch mannigfaltig, zeugt das Stück von der Absicht, auch der festen Form gerecht zu werden. Der Stoff wächst jedoch dem Comp. noch zu sehr über die Hand, es fehlt ihm noch die volle Herrschaft über denselben, obwohl sich überall Keime für künftiges Gutes und Großes finden lassen.

Aus Opus 5, vier Lieder liegt nur Nr. 2 „Mädchen mit dem rothen Mündchen“ vor, ein zierliches, äußerst formvolles, rundes und hübsches Lied, das einen sehr angenehmen Eindruck macht

Gleich angenehm berühren Impromptu's für Clavier des ersten Heftes von Op. 6. Ich gebe dem ersten den Vorzug; es ist rund und klar, im Satz und Form gut, wenn auch nicht frei von Anklängen, was mir, um es nochmals zu betonen, bei einem so jungen Anfänger durchaus kein Fehler scheint. Offenbar ist eine Entwickelung der sichtlich guten Begabung des Tonsetzers in diesen Erstlingswerken zu erkennen, ich werde mich daher freuen, immer reiferen Gaben aus seiner Feder in Zukunft zu begegnen. Erschienen sind sämmtliche Hefte bei Präger & Meier in Bremen. —

A. Naubert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 22. Juni fand im Conservatorium die erste Compositionsprüfung statt. Mit besonderem Interesse kann man Prüfungen entgegensehen, in denen compositorische Versuche von Zöglingen zur Vorführung kommen, ist auch die Mehrzahl der zur Aufführung kommenden Compositionen nicht viel mehr als „Versuche", und soll es auch nicht sein; handelt es sich doch vorzüglich darum, zu zeigen, in wieweit der Schüler die theoretischen Anweisungen des Lehrers practisch zu verwerthen versteht. — Die erste Compositionsprüfung brachte Compositionen für Kammermusik. Den Anfang machten zwei Sätze (Allegro und Larghetto) aus einem Trio in Hmoll für Pfte., Violine und Vcell von Ernst Lent aus Brandenburg, vorgetragen von Frl. Elisabeth Petzsch aus Leipzig, Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen und dem Componisten. Die Themen des Allegro sind recht frisch erfunden und gut durchgeführt, nur mit dem Schlusse konnte man sich nicht recht befreunden; das Larghetto verspricht im Anfange mehr, als es in seiner Entwicklung hält. Im Verlauf wird es zusammenhangslos und ist mit Rosalien zu reichlich bedacht. Das Ganze zeigte aber ziemliche Geschicklichkeit in angemessener Verwendung und Verschlingung der einzelnen Instrumente. — Eine von Thomas Martin aus Dublin gespielte Sonate in Fdur von John Metcalfe aus Chicago machte in manchen Beziehungen einen recht günstigen Eindruck. Das Allegro con brio ist knapp gehalten, klar im Baue und harmonisch das Gewöhnliche glücklich überschreitend, nur contrastiren die Themen nicht. Im Andante kann die zu salonmäßige Haltung stören. Am Besten gelungen und von guter Wirkung ist das Scherzo. Im vierten Satz: Fantasie und Fuge, ist das Thema zur ersteren gut erfunden, die Durchführung enthält aber manche unvermittelte Stellen; das Fugenthema erinnert an zu Bekanntes; der Schluß müßte mehr Steigerung erhalten, um einen befriedigenden Eindruck zu hinterlassen. — Carl Valentin aus Gothenburg (Schweden) spielte drei selbstcomponirte Clavierstücke in Gmoll, Fdur und Esdur. Abgesehen von zur Zeit noch vollständiger Unselbständigkeit besitzt V. bereits Routine, um fließend und wirkungsvoll für das Pianoforte zu schreiben. — Am Tadellosesten waren zwei Stücke für Violine und Pianoforte in Dmoll und Emoll von Dorothy Norris aus Oxford (England), gespielt von John Rhodes aus Philadelphia und der Componistin. Die Stücke sind stimmungsvoll, die Schreibart sehr gewandt und natürlich, die Melodik edel, Eigenschaften, die auf eine anmuthige compositorische Begabung der Componistin schließen lassen. — Arthur Waley aus London spielte eine selbstcomponirte Sonate. Das Allegro moderato klingt nicht übel, ist aber recht unbedeutend; im Menuett in canonischer Form ist diese Form mit Glück gehandhabt; das Finale (Fantasie und Fuge) bezeugt, daß der Componist umfassende Studien im Contrapunct gemacht hat und ihn ausgiebig zu verwerthen weiß. — Jacob Ehrhardt aus Glarus (Schweiz) trat mit 4 Liedern und einer Violinsonate auf. Von ersteren (4 Liedchen aus „Des Knaben Wunderhorn, den Kleinen vorzusingen") ist das erste (Morgenlied) als ganz gelungen zu bezeichnen, die drei anderen (der Vogelfänger, Mondliedchen und Tanzliedchen) sind jedoch verfehlt und nicht genießbar. Frl. Marie Brückner aus Buttstädt hatte die Ausführung dieser Lieder übernommen. — Von der Sonate, von Hrn. v. Dameck und dem Componisten vorgetragen, verdient nur der erste Satz, Allegro con brio, mit seinem wuchtigen Hauptthema sowie dem wirkungsvoll contrastirenden Seitensatze und seiner tadellosen Durchführung lobende Erwähnung, während die übrigen Sätze sowohl in Bezug auf Gedanken als auch deren Verarbeitung noch nicht zu interessiren vermögen. — R E.

Frankfurt a. M.

(Fortsetzung)

Die zweite Aufführung des Philharmon. Vereins am 18. Jan. bot viel Abwechslung. Der Verein selbst betheiligte sich eigentlich nur an einer Nr., nämlich an Volkmann's Dmoll-Serenade für Streichorchester, in welcher Robert Riedel, der erste Vcellist am Stadttheater, die Solostellen spielte. Das interessante Tonstück kam in einer für ein Dilettantenorchester höchst achtbaren Weise zur Aufführung, sodaß dem Vereine und seinem Leiter Wallenstein nur Anerkennung gezollt werden kann. In bunter Reihe folgten nun Gesänge, Piecen für Pianoforte, Vcellstücke, ein Violinconcert und ein kleiner Händel'scher Ensemblesatz im Arrangement für Solo-Violine, Streichinstrm., Orgel und Clavier. Als Sängerin trat Frl. v. Rüdgisch aus Königsberg auf. Sie ist im Besitze einer umfangreichen aber nicht gleichmäßig wohlklingenden Altstimme; wenn deshalb ihr Gesang nicht allseitig mit Freude aufgenommen wurde, so ist es eben diesem Umstande zuzuschreiben, wozu auch der Mangel, kein deutliches s aussprechen zu können, beitrug. Leidlich gut gefiel die Pianistin Frau Größler-Heim aus Stuttgart, die mit hübscher Technik auch Geschmack im Spiele verbindet. Durch sonoren, sympathischen Ton fand Vcll. Dötsch aus Wiesbaden, ein Schüler Jules de Schwert's, recht freundliche Aufnahme. Eine höchst interessante Erscheinung war die jugendliche Geigenvirtuosin Frl. Christina Kayser von hier. In Beriot's 6. Concerte, das sie, von Wallenstein begleitet, vortrug, zeigte das höchstens 15—16jährige Mädchen eine Kraft in der Bogenführung, eine Sicherheit in der Applicatur und eine Verve im Spiel, daß man geradezu überrascht war und nur wünschen kann, daß sich dieses reiche Talent recht vollständig entfalten möge. Den genußreichen Abend beschloß das erwähnte Händel'sche Largo, in welchem Viol. Stein die Solostimme und Gelhaar, Org. an der Paulskirche, die Orgel übernommen hatte. —

Am 25. Jan. gaben Heß und Riedel ihre zweite Kammermusik. Das Gebotene gehörte ausschließlich der neueren Zeit an. Von dem Russen Rubinstein wurde das Bdurtrio Op. 52 vorgeführt, von dem Franzosen Saint-Saëns dessen Cmollvcellsonate und von unserem der Kunst durch den Tod leider allzu früh entrissenen Landsmann Götz ein Clavierquintett (Op. 76, Nr. 3 der posthumen Werke). Unstreitig ist Rubinstein unter diesen drei modernen Componisten der erfindungsreichste; verstünde er es, seine Themen mit der Gründlichkeit eines Götz zu verarbeiten und wären ihm die contrapunktischen Finessen so geläufig, wie dieselben Saint-Saëns zum Ueberflusse bringt, so könnte Rubinstein einem Schumann, Mendelssohn oder Brahms ebenbürtig sein. Bei dem Anhören der Werke Rubinsteins für Kammermusik beschleicht mich immer der Gedanke, daß man es mehr mit geistvollen Apercus und pikanten Improvisationen aber weniger mit logischer Anordnung und Entwickelung der Gedanken zu thun habe. Rubinstein scheint zu sehr Genremaler zu sein, als daß er über diesen hinaus mit besonderem Glücke auf dem Gebiete klassischer Richtung in größeren Zügen sich bewegen könne. Nichtsdestoweniger ist das obige Werk äußerst interessant und gewiß viel

eigenartiger als die Reflexionsmusik des genannten Franzosen und das fleißig gearbeitete aber mit vielen Schumanniaden gewürzte Quintett von Götz. Die genannten Werke wurden mit großer Präcision und vielem Schwunge zu Gehör gebracht. In dem Quintett wirkte außer Frl. Heß, den beiden HH. Heß und Riedel Contrabassist Schäfer vom Stadttheater mit. —

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

(Schluß.)

Am 28. Januar fand der zweite Kammermusikabend von Rebicek, Troll, Knotte und Hertel unter Mitwirkung von L. Wolff (Viola) und H. Fuchs (Vcell) statt. Derselbe wurde mit Brahms' Bdursextett Op. 18 eröffnet. Als zweite Nummer figurirten Haydn's Variationen aus dem Kaiserquartett. Den Schluß bildete Schubert's Quintett Op. 163. Daß dieser Trias ebenso werthvoller wie lebensfrischer und anmuthiger Werke bei so verständnißvoller Ausführung reicher Beifall gezollt wurde, bedarf keiner besonderen Erwähnung. —

Der hiesige „Cäcilienverein" (gemischter Chor) brachte am 6. Februar unter Leitung seines Dirigenten L. Wolff (früher Universitätsmusikdirector in Marburg) Bruch's „Lied von der Glocke" zur Aufführung. Die Novität machte hier günstigeren Eindruck als an anderen Orten. Ueber dem Ganzen schwebt ein volksthümlich kräftiger Hauch, der sich namentlich in den recitativischen und leitmotivartig gehaltenen Zwischensätzen des „Meisters" geltend macht. Auch in den ausgeführteren Sätzen des Werkes finden sich zahlreiche Schönheiten. Von besonders effectvollen Nummern wären vor Allem die Mezzosopranarie „Ach die Gattin ist's, die theure", die reizende Episode „Wie im Laub der Vogel spielet", sowie der realistisch-packende „Revolutionsmarsch" zu nennen. Die Solopartien sangen die Damen Fillunger (aus Frankfurt) und Chaspari (Wiesbaden sowie die HH. Warbeck (Mitglied der hiesigen Oper) und Bass. Haase (Berlin), ein Schüler der Berliner „Hochschule". Seine Stimme ist nicht groß aber sympathisch, sein Vortrag nobel und gute Schule verrathend. Auch die übrigen Solisten lösten ihre Aufgabe sehr ehrenvoll. Der Chor hielt sich wacker; zu bedauern war nur, daß die numerisch zu schwachen Männerstimmen (namentlich die Bässe) bei wuchtigen Stellen nicht mit der nöthigen Kraft zu wirken vermochten. Das verstärkte Curorchester begleitete discret und brachte die selbständigen Instrumentalnrn. (z. B. Einleitung, Präludium, Revolutionsmarsch 2c.) mit Präcision und Schwung zum Vortrage; Hrn. MD. Wolff aber gebührt jedenfalls der Löwenantheil an dem Erfolge des Abends. —

Am 14. Februar fand das fünfte Theatersymphonieconcert statt. Das Programm bot Mendelssohn's „Meeresstille und gl. Fahrt", das Violinconcert von Brahms (Heermann aus Frankfurt) Arie des Pylades aus „Iphigenie" (Peschiér), Rondo capriccioso für Violine und Orchester von Saint-Saëns und Schubert's Cdursymphonie. Die Composition von Saint-Saëns erwies sich als ein wenig bedeutendes, ja ziemlich oberflächliches Werk, das sich mit seinen Reizen, wo es solche besitzt, mehr an das „große Publicum" wendet. Daß, abgesehen hiervon, der hier mit Recht hochgeschätzte Geiger diesem Opus sowie den exorbitanten Schwierigkeiten des Brahms'schen Concertes vollkommen gerecht wurde, stand zu erwarten. Außerdem waren aber entschiedene Fortschritte betreffs Schönheit und edler Färbung des Tones, klarer Phrasirung und nobler Auffassung zu constatiren. Peschiér sang die Gluck'sche Arie in stylvoller, einfach würdiger Weise und erfreute sich wie immer großen Beifalls. In der Ouverture und mehr noch in der Symphonie entfaltete das Orchester wieder seine oft gerühmten Vorzüge. —

Das sechste und letzte Theaterconcert, dem ich leider nicht beiwohnen konnte, brachte Mozart's Ddursymphonie ohne Menuett, Volkmann's Fdurserenade und Beethoven's Adursymphonie. Frl. Rolandt, unsere scheidende Primadonna, riß mit einer Arie von Spohr und mehreren Liedern unser Publicum und die Localkritik zu gewohntem Enthusiasmus hin. — E. M.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 18. v. M. Conservatoriumsconcert unter Benoit mit Charles Beriot: 2. Symphonie von Hanssens, Clavierconcert von Beriot, Arie aus „Euryanthe" sowie Fr. Liszt's Préludes. —

Arnheim. Im v. M. Festival der niederl. Musikgesellschaft: Rubens-Cantate von Benoit, Violinconcert von Gernsheim (Petri) und Streichquartett von Hartog. —

Brüssel. Am 28 v. M. Conservatoriumsconcert unter Colyns und Fehin: Cherubini's Lodoiskaouverture, drei Arien nebst Ballet aus Gluck's „Orpheus" sowie Fragmente aus dessen „Echo und Narciß". —

Coblenz. Am 26. v. M. 14. Sängerfest des rhein. Sängerbundes im Theatersaale mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf, den Opernſ. Barit. Mayer und Tenor. Schreiber aus Bremen: von Reinecke Friedensfeierfestouverture und Entreact aus „König Manfred", von Bruch „Dem Kaiser" Männerchor mit Orchester, 2 Sopranlieder und 2 Männerchöre; 2 Balladen von Löwe, Schumann's „Lotosblume", Herbeck's „Diarndl" und Gernsheim's „Phrygiergesang" (die letzten 3 Chöre vorgetr. vom Cölner Männergesangverein); Chorlieder von Schumann (In die Ferne) und Bruch (Vom Rhein) und dessen „Prometheus" für Soli, Männerchor und Orch. „Das letztere Werk, welches bei einer vom rhein. Sängerbund ausgeschriebenen Concurrenz mit 1500 Mk. gekrönt wurde, ist eine der vortrefflichsten, wirkungsvollsten Chorcompositionen der Neuzeit und errang sich allgemeinen Beifall, weshalb man Vereinen, die künstlerische Leistungsfähigkeit besitzen, diese Novität empfehlen kann." —

Jena. Am 6. durch die Singakademie in der Universitätskirche mit Frl. Breidenstein, den Hofopernſ. Johannes Müller und Frau aus Petersburg und Moskau, Barit. Kleber, Opernsng. aus Zürich, und Kömpel aus Weimar: Domine salvum fac regem für Chor, Orchester und Orgel von Lassen, Duett aus Bach's Magnificat für Alt und Tenor mit Orch, Epithalam für Violine von Liszt, „Sei Du mit mir" für Männerchor mit Orgel von Tschirch, „Geheiligt werde Dein Name" für Bariton mit Orgel von Cornelius, Schubert's „Gott in der Natur" für Chor, Soli und Orchester bearb. von Wüllner, Tenorsolo aus der „Flucht nach Egypten" von Berlioz, der 23. Psalm für Sopran, Männerchor, Harfe und Orgel von Liszt, ferner von Liszt: „Die Glocken von Genf" für Violine von Pflughaupt, Cantico del Sole di San Francisco d' Assisi, deutsch bearbeitet von Cornelius für Bariton, Männerchor, Orch. und Orgel, Ave maris stella für Alt, arr. von Sulze, und „Die Gründung der Kirche" aus „Christus". —

Madrid. Zwei Concerte der Union artistico musicale unter Chapi: Ouverture von Ponchielli, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Brautzug aus „Lohengrin", Concertouverture von Foroni, Andante aus Beethoven's Cmollsymphonie, ungar. Tänze von Brahms, Meyerbeer's Schillermarsch, Arlésienne von Bizet, Bacchanal aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns 2c. —

Personalnachrichten.

— Hans Richter hat sich nach Bayreuth begeben, um mit Richard Wagner über die deutschen Aufführungen von „Tristan und Isolde" und „Lohengrin", welche nächstes Jahr in London stattfinden sollen, zu conferiren.

— Ignaz Brüll, Miska Hauser sowie die Vcell-virt. Popper und Rob. Henriques verweilen gegenwärtig in Bad Ischl. —

— An Stelle des von der Königlichen Capelle in Berlin abgegangenen ausgezeichneten Violoncellisten und Concertmeisters Stahlknecht ist Violoncellist Lübeck als kgl Kammermusikus engagirt worden. —

— Thomas Klein, Lehrer der Clarinette am Wiener Conservatorium, hat sein Amt nach 30jähr. Thätigkeit im Alter von 82 Jahren niedergelegt, und wurde Franz Otter, erster Clarinettist der Hofcapelle, an seiner Stelle gewählt. —

— Kammermus. Stolz aus Wiesbaden hat sich als Posaunensolist dem Schreiner'schen Orchester angeschlossen, welches vor seiner Abreise nach Amerika noch 14 Tage in Hamburg concertirte, und hat dort durch seine Solovorträge brillante Erfolge errungen. —

— Auf der Ausstellung von Musikinstrumenten in Mailand ließ sich August Böhme aus Dresden auf der Zugposaune und dem Cornetto d'amore (einem veralteten Blasinstrumente) mit vielem Beifall hören. —

— Violinv. Ovide Musin trat kürzlich in London im Verein mit Zelia Trebelli unter allgemeinem Beifall auf. —

— Jenny Lind-Goldschmidt in London empfing vom König von Schweden bei dessen Besuch daselbst die Medaille Literis et artibus in Brillanten mit dem Bande des Seraphinenordens. —

— Conservatoriumsdir. Gevaert in Brüssel wurde zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem MD. Bender in Brüssel den Franz Josephorden verliehen. —

— Die einst hochgefeierte Sängerin Anna Zerr (s. S. 278) starb am 14 Juni auf ihrem Gute Winterbach bei Oberkirch, wohin sie sich nach ihren Triumphen in London und Amerika und nach Lösung ihrer in Oesterreich eingegangenen Ehe im Jahre 1874 zurückgezogen hatte, nachdem sie schon 1857 von der Bühne abgegangen war. Obwohl die Stimme ursprünglich sich in der Altlage entwickelte, lag ihre Hauptstärke in der außerordentlichen Sicherheit und in dem Klangreiz der höchsten Sopranregion, und speziell in Amerika, wo sie förmlichen Enthusiasmus erregte (das Feld war 1854 dort noch nicht so abgeweidet, wie jetzt), soll sie das staunenswürdigste Kunststück vollbracht haben, Triller auf dem allerhöchsten dreigestrichenen f zu schlagen. Es erklärt den Stimmcharakter der Sängerin am Besten, daß zu ihren Glanzrollen neben der Königin der Nacht u. A. Vitellia in „Titus" zählte, eine Rolle, bei der es auf sicherste Beherrschung eines weiten, auch in der Tiefe bedeutenden Stimmumfangs und auf blitzende Kraft der Coloraturen ankommt. Ueberhaupt kannte ihre scenische Leistungsfähigkeit kaum Grenzen, und da ihre Darstellungskunst nicht zurückstand, so beherrschte sie das Repertoire der deutschen, italienischen und französischen Schule fast gleichmäßig und konnte sich ebensowohl in Coloratur-, wie in dramatischen Partieen als echte Künstlerin zeigen, wenn sie sich auch speciell im Coloraturfach die Berühmtheit ihres Namens errungen hatte. Ihr Wirken in Wien fand ein Jahr vor Ablauf ihres dortigen Contractes 1851 ein plötzliches Ende, echt im Geiste jener Zeit. Sie hatte nämlich, ahnungslos unbekümmert um die politische Seite der Sache, auf Bitten der Herzogin von Kent ihre Mitwirkung in einem Concert für die ungarischen Flüchtlinge in London zugesagt, und hierdurch war sie für die Wiener Hofoper derartig geächtet und verfehmt, daß sie „wegen Unpäßlichkeit" nicht mehr auftreten durfte. In Karlsruhe wirkte sie in der Glanzzeit der Oper neben Haizinger und Frau Fischer-Schwarzböck vom August 1839 bis 1845. Anna Zerr war 1818 in Badenbaden geboren, wo ihr Vater, ja man kann fast sagen, ihre Vorväter, die Leitung der musikalischen Verhältnisse führten. Die Großherzoginnen Stefanie und Sophie sorgten für die volle Kunstausbildung des schon früh hohe Begabung zeigenden Mädchens. Sie zählt jedenfalls zu den ersten deutschen Gesangskünstlerinnen, welche auch im Auslande den Ruhm deutscher Gesangskunst in ebenbürtiger Rivalität mit Italienern und Franzosen siegreich verbreiteten. —

— In Paris starb am 22. Juni der Componist, Schriftsteller und ehemalige Theaterdirector Léon Escudier — und in Berlin MD. und Domsng. Kotzolt nach längeren schweren Leiden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wegen der in London projectirten Nibelungen-Aufführungen hat der Director von Her Majesty's theatre, Mapleson, soeben in Leipzig persönlich mit dem hies. Operndir. Neumann die darüber schwebenden Verhandlungen zum Abschluß gebracht, laut welchen nächsten Mai in London vier vollständige Cyclen der Nibelungen in derselben Weise wie in Berlin zur Vorführung gelangen sollen. —

— Auf der Bühne des Bayreuther Theaters herrscht seit Kurzem wieder Leben: der technische Director des Hoftheaters in Darmstadt, Brand, setzt nämlich mit einer größeren Anzahl Arbeiter die Bühne für die Inscenirung des „Parsifal" in Stand. Das kann keine geringe Arbeit sein, denn Wagner hat in diesem, dichterisch wohl eigenthümlichsten seiner Werke, der Phantasie die Zügel bis an die Grenzen der Möglichkeit schießen lassen; u. A. muß z. B. einmal Alles, was auf der Bühne ist, verschwinden. Die Arbeiten der Bühnenveränderungen werden noch längere Zeit erfordern. —

Rubinstein's „Dämon" hat in London am 21. Juni einen wahrhaft sensationellen Erfolg gehabt, wie alle dort. Journale berichten. Die Albani und Lasalle gefielen außerordentlich. Der Componist dirigirte selbst. — In einem Crystallpalastconcerte am 11. Juni feierte R. Triumphe als Dirigent, Componist und Virtuos. — In Innsbruck wurde an demselben Tage Rubinsteins geistliche Oper „Das verlorene Paradies" durch den Musikverein unter Leitung von Pembaur mit außerordentlichem Erfolge zur Aufführung gebracht. Chor und Orchester bestanden aus 200 Personen, als Solisten fungirten Frl. Josephine Zahlfleisch, Hofopernf. Mikorey aus München und v. Reichenberg aus Hannover. —

Im November soll im Wiener Hofoperntheater Leschetizky's einactige Oper „Die erste Falte" mit den Damen Lucca und Braga, Walter und Meyerhofer zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Zwischen Deutschland und der Schweiz ist nun auch eine Uebereinkunft zum Schutze der Rechte des literarischen und künstlerischen Eigenthums getroffen und am 16. v. M. in Bern vom Schweizer Bundesrathe einstimmig angenommen worden. —

— Im Berliner Musiklehrerverein referirte Dr. Kalischer über die Definitionen der beim Musikunterricht vorkommenden Begriffe, insoweit sie von der mit dieser Aufgabe betrauten Commission festgestellt worden sind. Die ungemeine Schwierigkeit einer solchen Aufgabe trat wiederum so klar hervor, daß nur ganz allmälig entgiltige Entscheidungen getroffen werden können. Diesmal beschäftigten die Versammlung die Begriffe Tact, Tactstrich, Tactglied, Tacttheil. Hinsichtlich der ersten beiden gelangte man zu keinem festen Resultate, weshalb sie noch einmal an die Commission zurückverwiesen wurden. Die Erklärungen über Tacttheil und Tactglied wurden von der Versammlung in der vom Ref. aufgestellten Fassung angenommen, nachdem diese Definitionen u. A. von Alsleben und Leßmann befürwortet worden waren. Ueberhaupt rief jeder einzelne Punkt eine sehr lebendige Discussion hervor. — Außerdem erklärte Breslaur Consili's Geigenhalter, dessen praktischer Werth bereits von Autoritäten hervorgehoben worden ist und dem auch die Versammlung ihre vollste Anerkennung zu Theil werden ließ. —

— Der musikalische Verein in Annaberg-Buchholz veranstaltete am 16. v. M. ein Soirée, in welcher Volkmann's Serenade in Dmoll für Streichorchester, das Vorspiel zu „Lohengrin", Gade's Ouverture „Michel Angelo", Grieg's Violinsonate und Schumann's Bdursymphonie zur Aufführung kamen. —

— Der neue Director des Kölner Stadttheaters, Julius Hofmann, soll recht tüchtige Kräfte engagirt haben; als Capellmeister werden Mühldörfer von Leipzig und Kößler von Dresden fungiren. Außer einigen in Aussicht genommenen Novitäten soll eine Gesammtaufführung sämmtlicher Mozart'scher Opern stattfinden, ferner sollen neueinstudirt erscheinen: Halévy's „Blitz", „Oberon" mit Wüllner's Recitativen, Schumann's „Genoveva", „Orpheus", „Vampyr", „Heiling", „Rienzi" und „Meistersinger" —

— In Gent soll im September ein internationaler Concurs für Chorgesang stattfinden. —

— Vieuxtemps hat nach dem Brüssler Guide musical außer den in voriger Nr. genannten noch folgende ungedruckte Werke hinterlassen: 36 Etuden für Violine mit Clavierbegleitung, ein Streichquartett, Sonatensätze für Violine und Clavier, verschiedene kleinere Violinstücke und Lieder. — Der Stadtrath von Verviers, dem Geburtsort von Vieuxtemps, hat beschlossen, dessen Leiche zu reclamiren, um sie in heimischer Erde zu betten, sowie V. aus Beiträgen der Stadt und des Landes daselbst ein Denkmal zu errichten. —

— Am 14. Mai vernichtete in Spalato ein verheerender Brand das dortige Stadttheater. Der Schaden soll im Ganzen circa 300,000 Gulden betragen. Das Feuer ist auf der Bühne, sogleich nach der Probe entstanden und sind deshalb Menschenleben nicht zu beklagen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Reinhold Becker. Op. 5—13. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Dresden, Ries. —

Deutschland ist unbestritten das Land der Lieder; in einem Jahre erscheinen bei uns von dieser Gattung mehr als vielleicht während voller zehn Jahre in Frankreich und England. Wenn nun auch im Allgemeinen feststeht, daß zwischen der Quantität und Qualität der betreff. Production ein vollbefriedigendes Verhältniß nicht besteht und man selbst annehmen darf, das deutsche Volk habe gerade jetzt noch viel zu wenig Muße, um grade an solchem Segen anders als durch Zufall oder auf gut Glück zu nippen, so hindert uns das nicht, in solcher Sangeslust ein erfreuliches Zeichen guten musikalischen Lebens zu erblicken, und wer wollte daran zweifeln, daß auf solche Sangesboten ein Frühling mit voller Liederschwärmerei folgen wird?

Von den Liedercomponisten der Gegenwart tragen die meisten einer wohlfeilen Volksthümlichkeit Rechnung und erwerben sich, wie Antonio im Goethe'schen Torquato Tasso bemerkt, Kränze, die sich im Spazierengehen erreichen lassen. Mit derartigen Lyriken zu sympathisiren, ist uns unmöglich. Wohl aber nehmen wir lebhaftesten Antheil an den Bestrebungen derjenigen Componisten, die aus einer edleren modernen Gesinnung heraus zur Aussprache bringen, was sie begeistert und uns enthusiasmiren soll. Zum Glück ist ihre Zahl keine geringe und, Dank den Musen, täglich im Wachsen. Mag man immerhin im Hinblick auf sie des alten Spruches sich erinnern: „Viele glauben sich berufen, wenige sind auserwählt", so wird jeder Anlauf, von wem er auch unternommen werde, Selbständiges und Schönes zu schaffen, seinen Lohn in sich selbst tragen und gute Früchte bringen.

Reinhold Becker, den wir schon früher in die Rubrik der edelgesinntesten und strebsamsten Lyriker unserer Tage einreihen durften, giebt uns mit den vorliegenden Heften Bestätigung dieses würdigenden Urtheiles.

Durch alle seine Gesänge geht ein Zug geistiger Vornehmheit, allen ist ein künstlerisch-aristokratisches Gepräge eigen, ohne daß dabei die treibende Kraft, der warme Herzschlag echter Empfindung Einbuße erlitte. Nach Goethe'scher Richtschnur den Gehalt im Busen tragend und die Form von Größe sich vorschreiben lassend, stellt der Componist ein wohlthuendes Gleichgewicht zwischen beiden Factoren her, sodaß man eben so sehr vom spirituellen wie formellen Theile seiner Gesänge voll befriedigt wird. Die Begleitung verräth liebevollsten Fleiß und eine sehr fein abwägende Musikerhand, die nicht minder Bedacht nimmt auf scharfe Characterisirung als auf Gewähltheit in harmonischer und melodischer Hinsicht. Bei diesen Reinhold Becker'schen Liedern verweilt Auge und Herz lieber und länger als bei so vielen anderen, und ihre zahlreichen Einzelschönheiten bieten Stoff zu eingehenderem Studium dar.

Die „Nachtigallenlieder" des Op. 5 („Hüte dich", „das macht es hat die Nachtigall") sind ebenso zart in der Erfindung wie duftig und feinsinnig in der Ausführung. Von den drei Liedern des Op. 6 („Ich danke dir", „Im Volkston", „Märchen") scheint mir das letzte am Reizvollsten und Ursprünglichsten, während das erste durch wuchtige Declamation, das zweite durch wohlgetroffene edle Volksthümlichkeit für sich einnimmt.

In Op. 7 läßt die „Juninacht" tief ergreifende Klagen der Wehmuth und Resignation ausklingen, auch der „Wunsch" holt tief aus. Von allen Behandlungen des Reinick'schen „Zwiegesanges" („Im Fliederbusch ein Vöglein saß" 2c.) ist die im Op. 8 vorliegende wohl die sinnigste und wirkungssicherste, namentlich dann, wenn es mit der ziemlich obligat geführten und die Stimme des Vöglein so anmuthig nachahmenden Violine zum Vortrag gelangt.

Frischen, geistreichen Humor, körnigen Balladenton zeichnet Op. 9 aus, das die lustige Geschichte vom „Trunk aus dem Stiefel" (Gedicht von Pfarrius) verherrlicht.

Prachtvolles illustratives Detail bietet uns in Op. 11 vor Allem das „Geheimniß"; man beachte die wunderbare Hdurstelle. Erquicklichste Waldluft quillt uns aus dem zweiten Lied von Reinick entgegen.

Tiefernste Stimmung ist den 4 Liedern des Op. 12 eigen. Op. 13 „die Nächte stürmen, doch die Seele singt" (Jul. Große) versenkt sich in die Fluthen begeisterter Liebesleidenschaft und reißt uns mit sich fort. Möchte solche Lyrik von allen guten und besten Sängern und Sängerinnen beachtet werden! —

Bernhard Vogel.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Herm. Bodmann, Op. 4. Zwei Sonatinen. Dresden, Hoffarth. —

A. Löschhorn, Op. 167. 2 leichte instructive Rondo's. Leipzig, Forberg. —

Bernh. Wolff, Op. 78. Sechs instructive Clavierstücke. Berlin, Raabe & Plothow. —

Einen guten Unterrichtsstoff bieten die beiden Sonatinen in Adur und Amoll von Bodmann; überall blickt der gebildete, nach edlen Zielen strebende Künstler hindurch. Begabte Schüler werden diese Sonatinen, die stellenweise nicht ganz leicht sind, mit großer Lust studiren. — Ebenso lusterweckend, nur bedeutend leichter, sind die beiden Rondo's in Fdur und Ddur von Löschhorn, — während die anregenden sechs Clavierstücke („Heitere Jugend", „Neckende Geister", „Springinsfeld", „Am Waldbach", „Festen Schrittes", „Zwiegespräch") von B. Wolff auf der Mittelstufe zweckmäßige Verwendung finden können. — R. E.

Beethoven, leichte Sonaten. Für Unterrichtszwecke besonders herausgeg. und mit Fingers. vers. von S. Jadassohn. Leipzig, Kahnt. —

Es war ein glücklicher Gedanke, Beethoven's leichte und anmuthige Jugendwerke, sowie einige leichtere Sachen der späteren Periode, wie z. B. die beiden Sonatinen Op. 49 und 79 — im Ganzen 9 — zusammenzustellen und unterrichtlich zu bearbeiten. Das können Kinder 1) spielen und 2) auch geistig verdauen. Die schwereren Sonaten liegen mehrentheils dem kindlichen Verständnisse viel zu fern. — G.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 15. Juli 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Parsifal",

Richard Wagner's jüngste Operndichtung in ihrem Verhältniß zum Parzival-Epos Wolfram's von Eschenbach.

Von Prof. Dr. Reinhold Bechstein.

(Schluß.)

Gurnemanz erscheint in diesem dritten Aufzuge als Einsiedler, der Parsifal von seinen Sünden befreit, hat also zugleich die Rolle zu übernehmen, die bei Wolfram dem Trevrizent zufiel. — Die Ankunft Parsifal's geschieht wie bei Wolfram an einem Charfreitag; auch der Zug ist benutzt, daß es ihm verwiesen wird, an diesem Tage Waffen zu tragen. Aber Wagner hat es zugleich verstanden, dieses Motiv weiter auszuspinnen und zwar in höchst sinniger und poesievoller Weise. — Daß Kundry mit in die Handlung gezogen ist, daß sie von Parsifal die Taufe empfängt, daß sie wieder weinen kann, das ist durchaus freie Erfindung des neuen Dichters. Sie erkennt Parsifal wieder, und er wird sie als Gralsbotin auch in Erinnerung haben. Aber fühlt und weiß er auch, daß sie mit der verlockenden Erscheinung auf dem Zauberschlosse identisch ist? Eine Aeußerung in der Dichtung scheint dies erkennen zu lassen. Vielleicht hat Wagner dies durch die Musik noch mehr hervortreten lassen, als durch die Worte des Textes.

Es liegt in der Fabel begründet, daß die Scene auf der Gralsburg sich wiederholen muß. Wagner hat dadurch eine Variation herbeigeführt, daß er die zweite Ankunft Parsifal's mit der Todtenfeier für den alten Titurel verbindet.

Eine bedeutende Abweichung von der Sage, wie sie uns Wolfram erzählt, besteht darin, daß Parsifal auch diesmal gar nicht fragt. Im Grunde ist auch bei Wolfram diese Frage nicht mehr nöthig, da Parsifal ja schon ausdrücklich zum Herrn des Grals bestimmt ist. Die Frage sollte nach der ersten Verheißung aus freiem Antriebe geschehen. Das ist doch nicht mehr möglich, nachdem Parsifal wegen der unterlassenen Frage geschmäht und verflucht worden ist. Bei Wolfram ist in der That die wirklich vorgebrachte Frage müssig; sie ist nur eine Formalität geworden. Wagner hat einen vortrefflichen Ersatz darin gefunden, daß er die Heilkraft der Lanze, wie wir sie aus Wolfram kennen, benutzt, um die Wunde des Amfortas zu schließen. Das verband er in geschicktester Weise mit der Scene, daß Amfortas in der Erregtheit die Wunde entblößt, um sich den Tod geben zu lassen, was wiederum der Nachricht bei Wolfram entspricht. Das Gefüge des Schlusses ist also wahrhaft dramatisch. Vielleicht wäre die Scene noch wirksamer geworden, wenn Wagner auch die Angabe Wolfram's benutzt hätte, daß er auch Parsifal um den Tod bittet. Er sieht den Fremdling mit der Lanze, bittet ihn, mit ihr, die er in der Leidenschaft nicht erkennt, den Todesstoß zu geben, da berührt Parsifal die alte Wunde und bringt statt des Todes die Heilung.

Wesentlich ist die Veränderung, die durch das ganze Stück geht, daß die Lanze geraubt, für den Gral wieder erlangt und zurückgebracht wird. In der Lanze bringt Parsifal nicht blos das Mittel zur Heilung der Wunde, sondern auch die Entsündigung und Sühne des Uebelthäters, nachdem er so grausam gebüßt hat. Zugleich ist sie das Symbol seiner Herrschaft. Wie dramatisch auch die Einführung der Lanze als der Lanze des Longinus bei Wagner sein mag, so kann dieses Motiv doch ein Bedenken nicht

verschenchen. Wie kommt Amfortas dazu, die heilige Lanze mit in den Kampf zu nehmen? So gut der Gral im heiligen Schrein bewahrt wird, so mußte doch auch die andere Reliquie heilig gehalten werden. Giebt es dafür nicht andere Lanzen? Und wenn Amfortas einen Talisman haben mußte, um dem verderblichen Zauber wirksam zu begegnen, so würde doch hierfür ein jedes Crucifix tauglich gewesen sein. Jedenfalls hätte Wagner mit einigen Zeilen den Gebrauch der heiligen Lanze zu kriegerischem Zwecke motiviren müssen.

Die Charaktere der auftretenden Personen mußten mit der dramatischen Gestaltung, wie auch mit der Umwandlung des Inhalts und der dichterischen Motive mannigfache Veränderung oder Vertiefung erfahren. Den alten Titurel konnte Wagner nur darstellen als ehrwürdigen Greis, aber der Charakter des Amfortas, der uns zuerst als leidender und schwacher Mann vorgeführt wird, ließ eine dramatische Entfaltung seiner alten Heldenkraft zu in der leidenschaftlichen und verzweiflungsvollen Aufwallung des letzten Auftritts. — Gurnemanz bietet wenig Charakteristisches. Er ist edel, ritterlich, treu, fromm, aber da er nur dazu dient, die Exposition der Handlung darzulegen und zugleich Parsifal's Führer und Genosse zu sein, so war sein Charakter zu einer eigentlichen Vertiefung nicht fähig. Möglich, daß in der Musik seine Eigenart mehr geschildert ist, als die Dichtung es vermochte. — Für Klingsor bot Wolfram wenig oder gar keinen Anhaltspunkt. Der Charakter ist von Wagner in seiner düsteren und leidenschaftlichen Art völlig neu geschaffen. — Der Held des Stückes, Parsifal, ist bei Wolfram ein echt epischer Held, sein Charakter wächst erst in Folge langer Leiden, vieler Kämpfe. Wahrhaft dramatisch hat ihn auch Wagner nicht gestalten können. Er ist anfangs durchaus passiv, in der Begegnung mit Kundry handelt er eigentlich gar nicht, sondern leistet nur Widerstand. Und zuletzt ist er wiederum der Führung des Gurnemanz anheim gegeben, doch läßt sich nicht leugnen, daß nach dem Schlusse zu seine Thatkraft wächst und er eine heldenmüthigere Haltung gewinnt als in der entsprechenden Stelle des alten Epos.

Das hervorragendste Interesse nimmt ohne Zweifel Kundry in Anspruch. Es ist das eine Figur geworden, wie sie Wagner noch nie geschaffen. Die alte Quelle schildert sie als häßlich, aber als hülfreich. Weder Wolfram noch sein Vorbild Chrestien von Troies geben uns Aufschluß über diese seltsame Erscheinung. Warum muß der Gral eine so häßliche Botin haben? Warum hat diese christliche Gemeinschaft eine Dienerin, die eine Zauberin ist? Wagner ließ diesem Character das Seltsame, Geheimnißvolle, aber er verwandte ihn, da er ja von der verhängnißvollen Frage absah, zu anderen Diensten. Er schuf sie um zu einem Gegenbild des Ahasverus, des ewigen Juden. Sie ist die Herodias, die ja bekanntlich auch im deutschen und romanischen Volksglauben als Hexe fortlebt; sie hat, wie sich Wagner den Character zurechtlegte, den Herrn einst verlacht, nun muß sie ewig lachen, ewig wandern, kann nicht weinen, kann nicht sterben, bis sie durch die christliche Taufe Erlösung findet, die ihr mitleidsvoll gewährt wird. Wie genial und großartig dieser Character auch gestaltet ist, zumal er zugleich unter dem Banne des Zauberers Klingsor steht, so bleiben doch manche Züge unklar. Ich muß mir es versagen, den Character nach dieser Richtung hin zu zergliedern. Ihre Weherufe, ihr Wimmern wird sicher bei der Darstellung etwas Unheimliches und Abstoßendes haben, und so kann es leicht kommen, daß gerade das hervorragendste Characterbild im ganzen Werke auch das ganze Werk schädigt und seine Würde beeinträchtigt. Es ist nur gut, daß Kundry im letzten Aufzug ihr früheres wildes Gebahren ablegt, freilich ist sie dann auch nicht mehr so interessant wie vorher. Der Character ist zuletzt beinahe passiv. Kundry soll durch den ersehnten Tod Erlösung finden, nachdem sie den Gral erschaute. Die bloße scenische Vorschrift, daß sie entseelt niedersinkt, scheint mir nicht zu genügen; denn der Zuschauer, der das Textbuch nicht zur Hand hat, kann ebenso gut vermuthen, daß sie, wie sie es vorher so oft thun mußte, einfach nur zu Boden sinkt. —

Trotz mancher Ausstellungen müssen wir das jüngste Dichtwerk Wagner's als eine in ihrer Weise hoch hervorragende Leistung beurtheilen und begrüßen. Wagner's Aufgabe war die schwierigste, die man sich denken kann. Denn es galt, den dramatischen Gehalt aus dem größten, weitschichtigsten Kunstepos der classischen Zeit unseres Mittelalters herauszulösen und ihn zu einem modernen dramatischen Gebilde umzugestalten. Der Dichter hat es verstanden, mit dem gegebenen und unantastbaren Stoffe die eigene Schöpferkraft zu verbinden. Was ihm aber auch als besonderes Verdienst angerechnet werden muß, sehe ich darin, daß er wiederum eine mittelalterliche Sage und ein altdeutsches Dichtwerk durch erneute Poesie unserer Gegenwart wieder nahe brachte und den Tiefsinn des alten Werkes durch lebensvolle Ausgestaltung verklärte. —

Die 18. Tonkünstlerversammlung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Magdeburg.

Schlußbetrachtung.

Sonntag den 12. Juni Vormittags fand die Generalversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins statt. Professor Riedel erstattete Bericht über die umfangreiche Thätigkeit des Directoriums hinter den Coulissen, über die Wirksamkeit der Beethovenstiftung und der Unterstützungscasse, aus welcher letzteren die Generalversammlung wiederum in liberaler Weise Summen bewilligte. Herr Vereinscassirer Commissionsrath C. F. Kahnt legte Cassenbericht ab und setzte die Schwierigkeiten auseinander, welche besonders das Unterlassen des Wohnungswechselanzeigens seitens der Mitglieder dem Cassireramte bereitete, woraufhin die Generalversammlung dem Herrn Cassirer durch allgemeines Erheben vom Sitze ihren Dank für seine Mühewaltungen aussprach. Die Cassenverhältnisse erwiesen sich als nicht ungünstig, doch muß von den Unterstützungsgesuchen gänzlich Unbetheiligter, wie sie in letzter Zeit sich breit zu machen beginnen, entschieden abgesehen werden, wenn anders nicht eine ungesunde Wirthschaftspolitik einreißen soll. — Noch ist des Umstandes zu gedenken, daß

vor einigen Jahren schon Herr Professor Dr. Zopff die Verwaltung der Musikvereinsbibliothek übernommen und jetzt einen provisorischen Catalog aufgestellt hat, der im Druck zur Vertheilung an die Mitglieder gelangte und für welchen dem Autor ebenfalls der Dank des Vereins votirt wurde.

Mit großem und herzlichem Danke hat die diesjährige Versammlung der Tonkünstler des Allg. Deutschen Musikvereins vor Allem auf die Stadt Magdeburg und ihre trefflichen Bewohner den Blick zu lenken. Bei der Wahl dieser Stadt für 1881 gab allerdings das vorzügliche Benehmen Magdeburg's gegenüber dem 1871 abgehaltenen Musikertag einen festen Anhalt — aber glänzend hat Magdeburg den Ansprüchen Folge geleistet, welche gegenüber 1871 mit dem diesjährigen größeren Unternehmen sich ebenso sehr erweitert hatte, wie inzwischen die Stadt selbst infolge der hinausgeschobenen Festungsmauern an Umfang, Licht, Luft und Stattlichkeit gewachsen war. Unter dem Vorsitz der Herren Stadtrath Voigtel und königl. Musikdirector Gustav Rebling, der langjährigen treuen Mitglieder, resp. Gesammtvorstandsmitglieder des Musikvereins hatte sich ein Localcomité constituirt, dessen Wirken an Stetigkeit, Präcision und Schneidigkeit Nichts zu wünschen übrig ließ und an dessen nur von Einsichtigen zu würdigender wahrhaft hart-männlicher Thätigkeit die Gastfreundschaft der Bewohner sich derart entzündete, daß nur Ein Wort des Lobes und der herzlichen Anerkennung seitens der zahlreichen Tonkünstler, Männlein wie Weiblein, Mitwirkender wie Zuhörer sich kundgab. Alles beeiferte sich, zum Gelingen des Festes beizutragen und den Gästen den Aufenthalt behaglich zu machen. Die königl. Eisenbahndirection hatte in liberalster Weise für Fahrtvergünstigungen weit im Umkreis des norddeutschen Landes gesorgt, die Loge öffnete ihre gastlichen Räume zur geselligen Versammlung nach dem ersten Kirchenconcert, Hr. Bürgermeister Böttcher gewann mit einem Schlage sich die Herzen durch seine liebenswürdige Ansprache und durch seine anmuthige Oberleitung bei dem schönen Sommerfeste, welches die Stadt Magdeburg als solches der Tonkünstlerversammlung in dem prächtigen Parke des Herrenkrug's veranstaltet hatte. Blühende Guirlanden schmückten den Festplatz, duftende Sträuße, die mit Erquickungen beladenen Tische in den freundlichen Sälen, nur das Wetter, welches bereits des ganze Fest durch Wind, Kälte und Nässe zu beeinträchtigen versuchte, hatte heute den Gipfel der Schlechtigkeit erreicht und überschüttete die auf den Elbdampfern hin- und herfahrenden Gäste mit Sturzfluthen. Die gute Laune vermochte es aber nicht zu stören und das gesellige Beisammensein hat unter der Unbill des Wetters nicht gelitten. Dem künstlerischen Gelingen der Concerte dagegen hat die kühle Witterung offenbar zum Vortheil gereicht und es war gar nicht übel, daß ein Vorstandsmitglied unseres Allgem. Deutschen Musikvereins sogar das schlechte Wetter als eine für unsere höheren Zwecke weise Einrichtung dem Localcomité freundlichst und dankbarlichst in die Schuhe schieben wollte. Die künstlerischen Zwecke aber thatsächlich zu fördern hatte Magdeburg sich wahrlich nicht minder angelegen sein lassen, die Kirchenvorstände zu St. Johanni und St. Catharinen öffneten ihre für religiöse Concerte außerordentlich günstigen heiligen Hallen und stellten bereitwilligst die herrlichen Orgeln von Sauer und Reubke zur Verfügung, während die Organisten der genannten Kirchen die HH. G. Rebling und A. Brandt die betreffenden Concerte sowohl, wie ihre darin thätigen Collegen in jeder Weise unterstützten. Beide Kirchen erwiesen sich als gut akustisch — die Johanniskirche ist zudem für Oratorienaufführungen in bemerkenswerther Weise eingerichtet worden. Eine gute Akustik ist auch dem Odeumsaal auf dem Werder nachzurühmen, in welchem die weltlichen Concerte stattfanden und in dem das Leipziger Gewandhausorchester sich im vollsten Glanze zeigen konnte und wahre Triumphe erntete. Für die Kammermusikmatinée war es dem Localcomité infolge freundlichen Entgegenkommens des Herrn Theaterdirector Ubrich gelungen, das schöne, neue Theater zu erhalten; auch dieses zeigte sich wider Erwarten als für Kammermusikwerke durchaus günstig. Wie trefflich Magdeburg's einheimische Kräfte, der Rebling'sche Kirchengesangverein, das aus verschiedenen Elementen zusammengestellte Orchester — den Sommer hindurch ist das sonst vorzügliche Theaterorchester aufgelöst — die Einzelkünstler: Frl. Beck, Frau Brandt-Scheuerlein, Frl. Brünicke, Frl. Gose, die Organisten Brandt und Palme sowie Hr. H. Groschhoff sich bewährten, dessen ist schon in den Concertreferaten erwähnt worden. Es wäre Unrecht, hierbei nicht mit der größten Anerkennung jenes Mannes zu gedenken, der dem ganzen Feste, soweit es Magdeburg betraf, eine unerschüttliche Säule war, mochte es sich nun um künstlerische Ziele oder um materielle Interessen handeln. Still und unermüdlich hat er Alles auf das Beste eingeleitet, im Gang gebracht, vorbereitet und durchgeführt. Es ist der königl. Musikdirector Gustav Rebling, welchem alle Festtheilnehmer den wärmsten Dank schulden, der ihm hiermit in den Spalten dieser Blätter auf das Herzlichste dargebracht sei.

Wenn beim Orgelspiel die Namen Sauer und Reubke mit besonderer Hochachtung genannt wurden, so gedachte man mit Bewunderung der Pianofortebaumeister Carl Bechstein und Julius Blüthner, welche zu den weltlichen Concerten wahre Prachtexemplare aus ihren berühmten Fabriken gesandt hatten.

Wiederum gewährte diese Tonkünstlerversammlung den verschiedensten Interessen Befriedigung: Tonsetzer, Spieler, Sängerinnen und Sänger, Instrumentenbauer, Orchester, Gesangvereine, Dirigenten, sie Alle fanden Gelegenheit, sich zu zeigen und nach dem Maße ihrer Begabung und ihres Könnens sich auszuzeichnen.

Ueber sie Alle hinweg strahlte in unvergänglichem Glanze die hehre Künstlergestalt des edlen Meisters Franz Liszt, welcher dem Feste von Beginn desselben bis zum Ende mit unermüdlicher Aufmerksamkeit und Liebenswürdigkeit beiwohnte und für Jeden Worte der Aufmunterung und Anerkennung hatte. Er, von dem man nicht weiß, ob man mehr sein Genie oder seine unerschöpfliche Güte bewundern soll, bildete auch diesmal den natürlichen Mittelpunct der Tonkünstlerversammlung. Möge dem Allgemeinen Deutschen Musikverein es beschieden sein, bei künftigen Versammlungen den greisen Meister noch oft begrüßen zu dürfen. —

Die Presse bezeugt dem Musikverein immer mehr hohe Achtung. Von den politischen Zeitungen war es besonders

die angesehene „Magdeburger", welche mit Interesse das Fest verfolgte und besprach. Der mit W. J. unterzeichnete „Epilog" verdient auch in einer Fachzeitung aufbewahrt zu werden:

„Viele Spalten unseres Feuilletons sind in den letzten Tagen den Musikaufführungen jenes Vereins gewidmet worden — und doch wie Manches ist ungesagt geblieben, wie Vieles wäre noch nachzuholen! So weit unsere Beobachtung reicht, haben sie die Wohlgeneigten mächtig angezogen, die Gegner lebhaft aufgeregt, Niemanden aber, der sich für die Sache überhaupt interessirt, unberührt gelassen. Vielleicht ist gerade dies ein Erfolg, welchen die Künstlerschaar selber, deren einmüthigem, unnachlässigem Zusammenwirken wir die unvergeßlichen Festtage zu danken haben, nicht am Niedrigsten anschlagen: Die Geister wachzurufen, sei es zur Heeresfolge oder zum Widerstreit, das künstlerische Banausenthum aus seiner geträumten Sicherheit aufzurütteln, zu zeigen, daß zu den großen Worten, über die man oft genug gelächelt und gespottet, denn doch auch große, zum Theil rühmliche Thaten nicht fehlen, das dünkt uns in jedem Falle etwas Verdienstliches, ein Schauspiel, an welchem Jeder, der in diesem eisernen Zeitalter noch treu zur Fahne des Idealismus hält, seine aufrichtige Freude haben muß, welches auch sonst sein musikästhetischer Parteistandpunct sein mag."

„Jede große geistige Bewegung trägt wie nach einem Naturgesetze Gefahren in ihrem Schooß, Mißverstehen und Ueberspannen der treibenden Ideen bis zur Verzerrung bleiben selten aus, Narren, Schwarmgeister und Streber werfen sich hinein, ohne daß die Führer immer im Stande wären, die ungebetene Bundesgenossenschaft abzuweisen oder den Mißcredit, welcher daraus für ihre Sache erwächst, zu pariren. Da wird es denn für den Beurtheiler eine einfache Pflicht der Gerechtigkeit, die Sache nicht entgelten zu lassen, was etwa Thorheit und Schwärmerei Einzelner verschuldet haben, vielmehr ruhig «abzuwägen, was der Ewigkeit und was der Minute angehört», allerwege aber nicht sich zu trösten, «daß alles Bedeutende und Tüchtige — trotzdem — zur Geltung kommen werde, sondern lieber darauf bedacht zu sein, diesen Proceß zu beschleunigen.» Wenn man — und nicht zum Lobe dieser letzten großen Musikaufführungen — dabei an unsere Musikfeste alten Styles hat erinnern wollen, wo es vor Allem galt, die ex cathedra präcanonisirten Heiligen unseres musikalischen Festkalenders von Mozart und Beethoven bis auf Kalkbrenner, Dussek und Hummel zu celebriren, so sollte man zuvor überlegen, ob man auch wohl die Absicht der vorwärts- und aufwärtsstrebenden Zeitgenossen nicht mißversteht, ob man mit jenem Vergleiche ihnen oder sich selber das größere Unrecht anthut. Authentisch oder apokryph — es war ein stolzes Wort, welches die Zeitungen als den Epilog zu den Bayreuther Festtagen 1876 berichteten: «Sie haben jetzt gesehen, was wir können; wollen Sie jetzt — und wenn Sie wollen, werden wir eine Kunst haben!» — in gewissem Sinne werden unsere Festveranstalter es für sich in Anspruch nehmen — und in seiner ersten Hälfte in Anspruch nehmen dürfen. Sie haben durch eine wahrhafte Massenproduction gezeigt, was sie können — und trotz vielerlei Wunderlichem, manchem Unbedeutendem oder einfach Abzuweisendem ist es wahrlich nichts Geringes, was sie gezeigt hat, diese Internationale der musikalischen Neu-Romantiker, die in H. Berlioz ihren Ausgangspunct, in Fr. Liszt ihr Centrum, in Rich. Wagner ihren Propheten hat."

„Für uns hat diese ganz einzige Verbrüderung gleichgestimmter Seelen, diese vielfach selbstlose, opferfreudige Hingabe an ein heiliggehaltenes Princip, diese gläubige Unterordnung unter einen anerkannt genialen Führer etwas Erhebendes und Rührendes, wennschon wir nicht mehr jung genug sind, um uns einzubilden, daß es in einer so bunt gemischten Gesellschaft an allen und jeden unlauteren Elementen fehlen sollte, denen mehr an ihrem Vortheil oder ihrer Ehre, als an der Förderung der Kunst gelegen ist. Hunderte von Namen sind in unseren Berichten uns aus der Feder geflossen, berühmte und unberühmte, einige fehlen beinahe in keinem Berichte, andere vielleicht in allen, wie das kaum anders geht, wenn man dem schnellen Verlaufe der Dinge auf dem Fuße folgen will. Von unseren nambaften landsmännischen Künstlern sind außer dem Einen, welcher, um Anderen den Raum nicht zu verschränken, mit rühmlicher Bescheidenheit freiwillig in den Schatten getreten ist, wohl so ziemlich Alle zu Worte gekommen; daß wir aber im Drange des Augenblicks Eines nur mit einer flüchtigen Namennennung gedacht haben, dessen unermüdlichem, kunstverständigem, hingebendem Eifer wir ein gut Theil des schönen ehrenvollen Gelingens verdanken, des langjährigen Leiters unseres Kirchengesangvereins, Herrn Musikdirector G. Rebling, des hochverdienten Förderers und selbstlosen Pflegers der Tonkunst in ihren edelsten Schöpfungen, das ist eine Unterlassung, welche der bescheidene, nur der Sache treu dienende Mann schwerlich empfunden hat, die wir aber durch den öffentlichen Ausdruck aufrichtigen Dankes nachträglich nach Kräften zu sühnen nicht unterlassen möchten. Gewiß reichte sein stilles Wirken weiter, als die äußerlich vermerkbare Thätigkeit, welche mit dem ersten Kirchenconcert am Donnerstag, von nicht Wenigen als die Krone der Aufführungen geschätzt, beinahe erlosch. Möge ihm zur Verherrlichung der Frau Musica, zur Freude aller seiner Mitbürger, im Besonderen der Mitglieder seines hochschätzbaren Kirchengesangvereins, welcher mit diesen Aufführungen einen frischen Lorbeerzweig in seinen Ehrenkranz geflochten hat, eine lange, rüstige Wirksamkeit beschieden sein." —

W. J.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Zum Abschiedsbenefiz des von hier scheidenden Capellm. Mühldörfer, welcher ein Engagement am Cölner Stadttheater angenommen hat, wurde am 29. Juni der „Fliegende Holländer" mit Scaria in der Titelrolle gegeben. Da diesem gewaltigen Bassisten die Baritonhöhe zu Gebote steht, so gelang der Versuch zur vollkommenen Zufriedenheit. Seine Kraft und Fülle sowie die markige Tiefe kamen ihm vorzugsweise in den Verzweiflungsscenen als dramatische Ausdrucksmittel sehr zu statten. — In Gounod's „Faust" am 1. Juli repräsentirte Scaria

den Mephistopheles gesanglich befriedigend; dagegen er gestattete sich einige Aenderungen in der Action, mit denen man nicht einverstanden sein kann. Daß er keine abschreckende Maske wählte, nicht mit dem Pferdefuß erschien, kann man nur gut heißen, denn damit würde er nicht mit Menschen verkehren können, sie würden bei seiner Annäherung die Flucht ergreifen. Daß er aber im 4. Act in die Kirche der Betenden drang und Margarethe das „Verflucht" entgegendonnerte, anstatt es hinter der Scene zu rufen, ist ein Verstoß gegen Sage und Dichtung, wonach bekanntlich der Teufel die Schwelle der Kirche nicht zu übertreten vermag. Auch scheint Scaria die beschwerliche Fahrt der Versenkung zu scheuen, denn in „Robert der Teufel" lief er durch die Coulissen davon, als die Stunde geschlagen, und in Gounod's „Faust" kam er durch die Coulissen, anstatt aus der Erde emporzusteigen. Diese Abweichung von der Tradition soll ihm seines meisterhaften Gesanges und sonst musterhaften Action wegen gern verziehen werden. Es wurde ihm auch stets Bewunderung und reicher Beifall zu Theil und als Bürgermeister Van Bett in „Czar und Zimmermann" verabschiedete er sich in glänzender Weise. — Von unserem vortrefflichen Opernpersonal müssen wir wieder Frl. Korbel lobend gedenken, welche die Senta gesanglich wie dramatisch über Erwarten gut durchführte. Nächst ihr gebührt Hrn. Wiegand als Daland Lob und Preis. Die übrigen Rollen waren auch gut besetzt. In Gounod's „Faust" excellirten ganz besonders Frau Schreiber (Margarethe), Frl. Riegler (Siebel), Frl. Löwy (Martha) und Hr. Broulik als Faust. — Sch.

Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Die Pianistin Frl. Emilie Goldberger aus Wien gab am 8. Febr. im kleinen Saale des Saalbaus ein gut besuchtes Concert und bot Beweise, daß sie ernstes Streben und eine für ihre Jugend schon ganz respectable künstlerische Reife besitzt. Eigentlich spielte Frl. Goldberger zu viele Nrn.; weniger wäre hier gewiß mehr gewesen; alle Vorträge zu specificiren, würde nur langweilen. Ein Saltarello von St. Heller, eine Gavotte von Raff, eine Mazurka von Saint-Saëns sowie der Pianopart in Beethoven's Cmolltrio gefielen in der Art des Vortrags, in der geistigen Beherrschung besser wie Schumann's „Grillen", eine im Charakter ganz und gar verfehlte „Elegie" von Charles Wehle u. A. In dem Trio assistirten Concertm. Willy Heß und Val. Müller. Frl. Epstein vom Stadttheater sang drei Lieder von Dessoff. Von hervorragender Factur und Erfindung ist keines dieser Lieder, das zweite erscheint sogar gradezu mißglückt. Daß aber Frl. Epstein den Schluß des lyrischen Gesanges „Nelken" so soubrettenhaft „hinlachte", erschien etwas stark. Gleichwohl spendete das Auditorium Beifall und verlangte das Lied da capo. —

Ein nicht stark besuchtes Concert für Kinder verstorbner Justizbeamten am 19. Febr. im großen Saale des Saalbaues wurde eröffnet durch Frl. Weisse mit einem Prolog von Frau Mentzel-Schuppel. Beethoven's Dmolltrio wurde von Frl. Heß, Concertm. Heß und Vlcll. Coßmann mit künstlerischem Geschmacke und Verständniß wiedergeben. Großen Erfolg hatten Frl. Heß und deren Bruder mit einem Duo aus „Faust" von Wieniawsky voll aller denkbarer technischer Schwierigkeiten, welche Heß unter stürmischem Beifall spielend überwand. Tenor. Götjes zeigte in einer Arie aus der „Schöpfung" und einigen Liedern wiederholt, daß er schöne Stimmmittel besitzt, von denselben aber noch keinen künstlerischen Gebrauch zu machen im Stande ist. Frau Naumann-Gungl sang unter den lebhaftesten Ovationen zwei Beethoven'sche Lieder und mit Frl. Anna Bock das Duett aus „Jessonda" letztere Sängerin sang die allbekannte Kirchenarie von Stradella unter aufmunterndem Beifall. —

Eine Aufführung der „Jahreszeiten" durch den Cäcilienverein am 15. Febr. war eine in Betreff der Chor- und Orchesterleistungen wohlgelungene. Den vorgeschriebenen Schattirungen war gewissenhaft Rechnung getragen, das Charakteristische der einzelnen Nrn. möglichst gewahrt und an Präcision ließ der Verein Nichts zu wünschen. Nur bei den Einsätzen in den fugirten Sätzen hätte der Alt, namentlich in der unteren Tonlage, etwas mehr Kraft entwickeln dürfen, wofür man indessen keineswegs den umsichtigen, verdienstvollen Leiter des Vereins verantwortlich machen kann; vielmehr müßte der Alt noch einige stimmbegabte Damen mehr zählen. Unter den Solisten gefiel namentlich Frl. Knispel aus Darmstadt. Wenn die jugendliche Sängerin auch fast den ganzen Abend hindurch mit leicht erklärlicher Befangenheit zu kämpfen hatte und deshalb manche Nr. nicht in der Weise zur Geltung brachte, wie es ihre nur an wenigen Stellen in ihrer Vollkraft gehörten Mittel eigentlich erwarten ließen, so überraschte der Wohllaut ihres Organs, die Kunstfertigkeit, mit welcher sie die figurirten Sätze überwand, doch allgemein. Das Entrée der jungen Dame darf als ein ganz glückliches betrachtet werden; nach dem Beifall, welcher ihr namentlich nach einigen gelungenen Nrn. im „Herbst" zu Theil ward, zu schließen, hat sie sich bereits die Gunst des Publikums erworben. Von weniger angenehmem Timbre ist der Tenor des schwed. Sängers Westberg. Es schließt dies natürlich nicht aus, daß derselbe die gründlichsten Studien gemacht hat. Kann aber Zinn zu Gold umgeschmolzen werden? Bass. Joseph Staudigl aus Karlsruhe versteht correct musikalisch zu singen und gab einen ganz respectablen Simon ab. Das Publikum war sehr animirt. —

(Fortsetzung folgt.)

Weimar.

Als bemerkenswerthe Novität des Hoftheaters ist Boito's neue Oper Mefistofele zu erwähnen. Trotzdem das ungewöhnliche Werk durch Lassen recht gut einstudirt worden war und die Vertreter der Hauptrollen Faust (Achenbach-Alvary), Gretchen (Frl. Först) und Mephistofeles (Hennig) ihr Möglichstes thaten, hatte diese Novität dennoch keinen durchgreifenden Erfolg. —

Unsere Concertsaison erhielt durch zweimaliges Auftreten Bülow's ein besonderes Relief. Nachdem derselbe, wie ich bereits mittheilte, am 10. Jan. ein reich besuchtes Beethovenconcert zum Besten der großhzg. Orchesterschule veranstaltet hatte, erschien der Gefeierte am 4. April nochmals, um noch einmal zu ebenso edelsinnigem Zwecke einen Liszt-Festabend zu veranstalten. B. spielte von seinem großen Lehrer und Freunde Liszt die Schumannsonate in Hmoll aus den Années de Pélérinage (I. Suisse): Au lac de Wallenstadt, Eclogue, au bord d'une source, les cloches du Genève, die Concertetude „Der heilige Franz auf den Wogen schreitend", aus den Etudes d' exécution transcendante: Paysage, Feux follets, „Waldesrauschen", „Gnomenreigen", zweite Ballade, die Edurpolonaise (Nr. 2), die Gdur-Mazurka, Valse Impromptu, Scherzo und Marsch. Das Publicum folgte mit Staunen den unerhörten Leistungen. Bülow zeigte nicht die mindeste Ermüdung, ja er war sogar so liebenswürdig, sich zur Wiederholung der feuer- und geistsprühenden Polonaise und des „Am Ufer einer Quelle" herbeizulassen. —

Das letzte bedeutsame Ereigniß war ein am 17. Mai von Müller-Hartung veranstaltetes Lisztconcert im Hoftheater, ein neuer Beweis von Liszt's seltener schöpferischer Vielseitigkeit. Während Bülow lediglich den originellen Claviercomponisten in glänzendster Weise vertrat, war der letzte Festabend lediglich Liszt als genialem Gesang- und Orchestercomponisten geweiht. Trotzdem der unermüdlich hochstrebende Dirigent nicht allzuviel Zeit auf die Vorbereitung seines Lisztconcertes verwenden konnte, hörten wir dennoch Les Préludes, Jeanne d' Arc au bucher, „Orpheus" und „Prometheus" in gelungener Weise, sodaß der anwesende gefeierte Meister (dessen Portraitbüste reich bekränzt im Vordergrunde aufgestellt war) damit wohl zufrieden war. Namentlich enthusiastisch war die Aufnahme von Préludes und von den herrlichen Prometheuschören, namentlich dem Schnitter- und Winzerchor. Pohl's verbindenden Text sprach Frau Hettstedt bis auf einige Wortverstöße recht angemessen. Unter den Solisten zeichneten sich besonders Frl. Schärnack, v. Milde und Thiene aus. Erstere für unsere Oper neugewonnene Altistin führte auch die dramatische Scene Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen technisch und seelisch wohlgetroffen vor, sodaß ihr reicher Beifall zu Theil wurde. Unser renommirtes Orchester zeichnete sich in jeder Weise aus und suchte den erheblichen Ansprüchen seines ehemaligen genialen Chefs möglichst gerecht zu werden. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle. Am 17. v. M. in der Marktkirche durch die Singakademie mit Frl. Emma Hopf (Alt), Bass. Hartung aus Leipzig und Org. Zehler: Toccata von Bach-Esser, Bach's Cantaten „Sie werden aus Saba Alle kommen" und „Es ist Dir gesagt Mensch" sowie Händel's Jubilate (der 100. Psalm), sämmtlich in der Bearbeitung von Robert Franz. —

Lahr. Am 26. v. M. viertes Concert des Singvereins unter C. Somborn: sämmtliche Werke von Franz Liszt, nämlich „Die Seligkeiten" (mit Barit. Lehmann aus Königsberg), „Vaterunser" und „Gründung der Kirche" aus dem Oratorium „Christus", zweite Elegie für Violoncell (Roth aus Straßburg) und Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" (Clavierbegleitung MD. Hermann Dimmler aus Freiburg). —

Liegnitz. Am 19. v. M. Sängertag des niederschl. Sängerbundes unter Ed. v. Welz mit den Männergesangvereinen aus Bolkenhain, Glogau, Goldberg, Haynau, Jauer, Kaiserswaldau, Kotzenau, Liegnitz, Lüben, Modlau, Neumarkt, Parchwitz, Thomaswaldau, Sprottau und Wohlau — zusammen gegen 400 Sänger: Wagner's Kaisermarsch, Kreutzer's „Waffentanz", „Pilger's Ruh'" von Cornelius, „Preis der Wahrheit" Hymne mit Orchester von Wüllner, Kriegslied von W. Wolff, „Soldatenlied" von J. Stern, „Barbarossa" von Silcher und Lachner's Macte Imperator. „Die Festaufführung unseres schlesischen Sängertages, des ersten hierselbst seit 1873 und überhaupt des ersten unter Leitung des neuen Bundesdirigenten, Hrn. v. Welz, war eine vortrefflich gelungene und die Massengesänge, namentlich aber Wüllner's „Preis der Wahrheit" ferner das Wolff'sche „Kriegslied", Stern's „Soldatenabschied" und Lachner's Macte Imperator, das sich in höchst sinniger Weise an Silcher's „Barbarossa" gleichsam als Erfüllung und Krönung der Sage vom Kaiser Barbarossa durch den Kaiser Barbabianca (Wilhelm I.) anschloß, fanden begeisterte Aufnahme. Nach der 2. und 6. Nr. waren Einzelchöre der Vereine eingeschaltet, es sangen: der Sprottauer Verein (Dir. Realschull. Neumann) den Sängergruß aus Abt's „Bergfahrt", der Liegnitzer „Männergsgv." (Dir. Baum) Edwin Schultz's „O Mai", der Modlauer (Cantor Blay) Schärtlich's „Heimath", der Hainauer (Lehrer Hoffmann) „Stille Liebe" von Kreutzer, der Neumarkter (Cantor Metzner) C. Hoffmann's „Du bist mein Traum", der Liegnitzer Bürgerv. (Lehrer Teichmann) Lassen's „Mein Herz ist am Rhein". die Liegnitzer „Gesangfreunde" (Lehrer Konetzky) Abt's „Vöglein in blauer Luft", die Parchwitzer Liedertafel (Cantor Mittmann) Schmölzer's „Abschied von den Alpen" und das Liegnitzer „Männerquartett" (v. Welz) das Volkslied „Es waren zwei Königskinder". Auch hier wurde sehr Rühmliches geleistet, wenngleich mehrere Vereine Piecen gewählt hatten, welche sich mehr für einen geschlossenen Raum, als für das Freie eigneten; außer dem Liegnitzer „Männerquartett", das an Fülle und Schönheit der Stimmen, an guter Schulung der Sänger allen Uebrigen voranstand, sind besonders zu erwähnen: der Hainauer V. (der nicht gerade Stimmen von hervorragender Schönheit besitzt, sich aber durch wohl abgewogene Gleichmäßigkeit der Stimmen und gute Nuancirung des Vortrages hervorthat), die Sprottauer „Constantia" und die Parchwitzer Liedertafel, welch' letztere auf allgemeines Verlangen sogar eine Strophe da capo singen mußte. Das Orchester (Capelle des Königs-Grenadier-Regiments) hielt sich, wie wir dies schon gewöhnt sind, ganz vortrefflich." — Der Aufführung vorangegangen war u. A. eine Begrüßung durch den Bundespräses Dir. Kratz, welcher namentlich dem Begründer und langjährigen Leiter des schles. Sängerbundes, Cantor Knauer in Bunzlau als jetzigem Ehrenpräses warme Worte der Liebe und Hochachtung widmete. —

London. Am 27. v. M. Beethoven's Missa solemnis unter Hans Richter mit Luise Pyk aus Stockholm, Miß Orridge (Alt), Tenor. Shakespeare, G. Henschel, Org. Villiers Stanford und einem Orchester von 93 Personen. —

Paris. Am 10. Concert sämmtlicher Schüler der Pariser Communalschulen mit Unterstützung einiger Militärmusikchöre: Marseillaise, Chor aus Rameau's „Castor und Pollux", Chöre von Boeldieu, Delibes und Thomas, Vocalsymphonie von Bazin, Gloire à la France von Herold, Chor aus Gounod's „Philemon und Baucis", desgleichen aus Felic. David's Perle du Brésil, und Mehul's Chant du départ. —

Sondershausen. Am 3. fünftes Lohconcert unter Schröder: Oberonouverture, 3. Serenade für Streichorch. von Volkmann, Glinka's „Kamarinskaja", zwei isländische Melodien für Streichorch. von Svendsen, Ouverture zu „Genoveva" und Beethoven's Fdursymphonie. — Am 10. sechstes Lohconcert unter Schröder (Novitätenaufführung): Ouverture „Am Ostseestrande" von Heinrich Zöllner, Oboenconcert von Diethe (Rudolph), Meditation über Bach's erstes Präludium von Herm. Schröder, Ouverture zur Oper „Galilei" von Dahlwitz, Vcellromanze von Rebling (Nusser) und Bdursymphonie von Manns. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hatte kürzlich das Unglück, sich bei einem gefährlichen Falle von der Treppe seiner Wohnung so stark zu verletzen, daß er in Folge hiervon mehrere Tage lang ernstlich erkrankt war, hat sich aber glücklicherweise schon so weit erholt, daß er wieder in gewohnter Frische thätig zu sein vermag. —

— Wilhelmj feiert in Australien noch nie dagewesene Triumphe. In seinem ersten Concerte in Melbourne, in welchem er Beethoven's Concert, Bach's Chaconne und ein Concertstück von Wüerst spielte, mußte er nach jedem Vortrage ein Stück zugeben. —

— Violinv. Emil Sauret ist als Lehrer an das Conservatorium zu Cöln berufen worden und will im Herbst dorthin übersiedeln. —

— Am Leipziger Conservatorium wurden als Lehrer neu angestellt: die HH. Schwabe für Contrabaß, Bollandt für Violine und Fr. Hermann für Viola, letztere Lehrklasse wurde neu eingerichtet. —

— Frl. Mary Krebs gebraucht gegenwärtig die Cur im Bad Elster (Sachsen), wo auch ihre Mutter Frau Krebs-Michalesi die Sommerfrische genießt. —

— Frl. Korbel, früher Mitglied des Karlsruher Hoftheaters, jetzt des Leipziger, ist nach erfolgreichem Gastspiel unter sehr günstigen Bedingungen in München engagirt worden. —

— In den amerikanischen Städten erregt gegenwärtig eine zwölfjährige Pianistin Lulu Veling aus Pottsville Erstaunen durch ihre großartigen Virtuosenleistungen, über die sich nicht nur alle Journale sondern auch Künstler wie Franz Rummel, Wilhelmj u. A. höchst lobend und bewundernd aussprechen. Ueber ihre Studien wird berichtet, daß sie Bach's chromatische Fantasie in 4 Stunden, Bendel's heroische Etude in 6 bis 9, Liszt's Luciafantasie in 15 Stunden erlernt habe. —

— Concertm. Wilhelm Drechsler vom Stadttheater in Riga weilt während der Ferienzeit in seiner Vaterstadt Halle. —

— Der kaiserl. russ. Hofcapellm. Ernst Merten aus Moskau brachte seine diesjährige Ferienzeit in seiner Geburtsstadt Ilmenau zu und hat seine Rückreise von dort bereits wieder angetreten. —

— Prof. Dr. Zopff hat sich bis Ende August in die Schweiz begeben. —

— Capllm. Dregert in Cöln erhielt vom König von Rumänien infolge der Widmung einer rumänischen Krönungshymne ein huldvolles Anerkennungsschreiben und durch den Fürsten von Hohenzollern, den Vater des Königs, die große goldene Medaille bene merenti. —

— Der kngl. sächs. MD. Trenkler feierte am 2. in Hamburg bei einem Conventgartenconcerte sein 25j. Dirigentenjubiläum und wurde ihm während desselben ein großer Lorbeerkranz mit seidenen Bändern in den sächsischen Landesfarben überreicht. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Domchordir. Stehle in St. Gallen für die Dedication einer Orgelfantasie über die österreichische Volkshymne das Ritterkreuz des Franz Josefs-Ordens verliehen. —

— Dr. Leopold Damrosch ist von den Sängerinnen seiner Oratoriengesellschaft in Newyork in der letzten diesjährigen Probe reich beschenkt worden, und zwar mit Büsten von Beethoven und Berlioz, zwei Lehnsesseln und einem silbernen Präsentirteller mit Krug, Becher und Schale. —

— Am 8. starb in Ballenstedt am Harz der herzgl. Capllm. Victor Klauß — und in London die Baronin de Caters, Tochter von Lablache und Gesanglehrerin am königl. Hofe. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Mannheim kam die „Walküre" am 3. zum allerersten Male zur Aufführung, und zwar u. A. mit Frl. Emilie Heckmann (Fricka) als erster theatralischer Versuch. —

In Mailand soll eine neue Oper von Martin Röder „Vera" im Novbr. zur Aufführung kommen. —

Des Münchner Generalintendanten Baron v. Perfall Oper „Raimondin" soll in nächster Saison in der Berliner Hofoper zur Aufführung gelangen. —

Die bei der Opernconcurrenz in Frankfurt a. M. unter ungefähr 45 eingesandten Opern als zweitbeste bezeichnete „Otto der Schütz" von Max Josef Beer soll binnen Kurzem zur Versendung an die Bühnen gelangen. —

Vermischtes.

— In Betreff des in Coblenz auf dem Sängerfest des rhein. Sängerbundes zur Aufführung gelangten neuen Männerchorwerkes „Prometheus" ist dem S. 297 aufgenommenen höchst anerkennenden Urtheil hinzuzufügen, daß jenes Werk von C. J. Brambach componirt ist. —

— Das dritte badische Sängerfest zu Mannheim war von 87 Vereinen mit 2300 Mitgliedern besucht. Als Dirigent der Gesammtchöre fungirte MD. Isenmann in Mannheim. —

— In Rom wurde Mendelssohn's „Walpurgisnacht" vor Kurzem zum ersten Male von der Società musicale Romana im Palast Doria Panfili mit Erfolg aufgeführt. —

— In Genf entfaltet sich durch das reorganisirte Stadtorchester seit dem 1. Juni ein reges Musikleben. Es finden wöchentlich 3 bis 4 Concerte statt und kamen bis jetzt zur Aufführung; Symphonien und Ouverturen von Beethoven, Mozart, Haydn und Schubert, Vorspiel zu „Lohengrin", Massenet's „Phädra", Werke v. Lully, Bach, Saint-Saëns u. A. —

— In Lüttich wird auf dem großen Julimusikfeste ein Chor von 1200 Kindern der Communalschulen eine patriotische Cantate unter Direction von Radoux aufführen. —

— Die Philharmonic society in Newyork beabsichtigt Beethoven ein Monument im Centralpark setzen zu lassen und ladet zur Subscription auf zu diesem Zweck veranstaltete Concerte ein. —

— In diesem Jahre feiert das Leipziger Gewandhaus das Doppeljubiläum seiner Gründung im Jahre 1481 und der Einrichtung des in ihm befindlichen Concertsaales im Jahre 1781. Letzterer entstand auf Anregung des kunstsinnigen Bürgermeisters Geh. Kriegsraths Müller. Das erste Concert wurde darin am 21. November 1781 unter Leitung des berühmten Hiller gegeben. —

— Lust und Liebe zu gediegener Musik verbreitet sich jetzt in Frankreich auch in kleinen Städten. In Marmande z. B. wurde eine Concurrenz für Streichquartette ausgeschrieben, wobei ein aus Dilettanten (Amateurs) bestehendes Quartett aus Bordeaux mit Beethoven's Cmollconcert und dem Adagio aus Rubinstein's erstem Quartett den ersten Preis gewann. —

— Die Ferien des Münchener Hoftheaters beginnen mit dem 21. Juli und endigen am 3. August. —

Nekrolog.

Heinrich Kotzolt wurde 1814 bei Neustadt in Oberschlesien geboren und kam 1834 nach Breslau, um Theologie zu studiren. Nicht nur mit einer ungewöhnlich sonoren und tiefen Baßstimme begabt, sondern überhaupt durch und durch ächt musikalisch beanlagt, machte er schon in den von Mosewius geleiteten, damals in hohem Rufe stehenden Concerten der Breslauer Singakademie als Solist Aufsehen, und nicht minder hierauf in Berlin, wohin er sich 1836 zur Fortsetzung seiner wissenschaftlichen und musikalischen Studien begab. 1838 beschloß er, sich ganz dem Gesange und der Musik zu widmen und begann damit, am Danziger Theater sein Glück auf der Bühne als Vertreter tiefer seriöser Baßpartien zu versuchen, erkannte jedoch die Bühne bald als das nicht für ihn geeignete Feld, verließ sie schon nach wenigen Wochen wieder und ließ sich in Danzig als Concertsänger und Gesanglehrer nieder. Aber so sehr man ihn auch in der alten Hansastadt zu würdigen wußte, so konnte doch in den dortigen eingeengten Kunstverhältnissen eine jugendlich frische reichbegabte Künstlernatur unmöglich Befriedigung finden, und so siedelte denn Kotzolt Ostern 1843 nach Berlin über, wo er in dem damals soeben neugeschaffenen königl. Domchor eine feste Stellung als Solist annahm und demselben bis zu seinem Tode, seit 1862 als zweiter Dirigent und Gesanglehrer treu angehörte. In letzterer Stellung hatte er die Aufgabe, die neu eingetretenen Knaben musikalisch und stimmgerecht zu erziehen, eine Aufgabe, die er sowohl hier als an mehreren Gymnasien mit meisterhafter Sicherheit zu lösen wußte. Ueberhaupt erwarb sich K. als Gesanglehrer in Berlin bedeutenden Ruf und zählt manche treffliche Sänger zu seinen Schülern. Die eingreifendste künstlerische That seines Lebens aber war 1849 die Gründung eines in der Hauptsache aus seinen Schülern bestehenden Chorvereins. In den ersten Jahren seines Bestehens hatte dieser Verein noch keine feste Tendenz, erwarb sich aber das große Verdienst, verschiedene größere Werke zum ersten Male in Berlin zu Gehör zu bringen, z. B. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" und Händel's „Susanne". Die eigentliche Bedeutung seines Vereins aber datirt von der Zeit, wo K. den Entschluß faßte, denselben ausschließlich dem a capella-Gesange zu widmen. Hiermit erwarb er sich ein eminentes Verdienst nicht nur um die dauernde und allseitige Vertretung einer bestimmten Kunstgattung, sondern auch um die Kunst des Gesanges, denn die Leistungen des Vereins galten als musterhaft in Lösung der schwierigsten A capella-Aufgaben und deren sublimer Ausarbeitung. Zahlreiche Schätze der älteren wie neueren Literatur dieser Kunstgattung sind durch ihn gehoben worden und in dessen Geschichte wird diese seine That, wird sein Verein in erster Reihe genannt werden müssen. Wenn auch nach längerem Leiden, wurde doch K. seinen segensreichen Wirkungskreisen unerwartet plötzlich entrissen, denn bei seiner dauernd festen Gesundheit, Frische und unermüdlichen Thätigkeit dachte Niemand daran, daß seinem Wirken ein so frühzeitiger Tod ein Ende setzen werde. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 22. Juli 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Orchester.

N. Rimsky-Corsakow. „Antar", Symphonie. Partitur. Petersburg, Bessel. —

Den meisten deutschen Tonkünstlern wird bis vor wenigen Wochen der Name des russischen Componisten Rimsky-Corsakow, der im Petersburger Conservatorium eine Professur bekleidet, so gut wie unbekannt geblieben sein. Erst das jüngste Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Magdeburg hat, wo die Symphonie „Antar" wohl zum ersten Male in Deutschland zur Aufführung gelangte, auf ihn aufmerksam gemacht. Gleich dem Mädchen aus der Fremde kam die Symphonie zu uns; „man wußte nicht, woher sie kam", d. h. man betrachtete sie zunächst als das Werk eines Ausländers, von dem die Kunstgeschichte ebensowenig als irgend eines der beliebten Lexica bis jetzt nähere Auskunft zu geben wußte. In solchem Falle bilden sich im Musikerpublicum dem Neuling gegenüber gewöhnlich drei Parteien: die eine, die wir die Negationspartei bezeichnen, verspricht sich von einer solchen a priori nichts, eben deshalb, weil er ihr noch nicht vorgestellt ist; wer ihr nicht schon bekannt ist, den will sie auch am liebsten gar nicht kennen lernen. Die andere, einem anderen Extrem zuneigend, aber ungleich liebenswürdiger, läßt sich als Approbationspartei bezeichnen; ihr scheint das Neue überhaupt, mag es herkommen wo her es will, beifalls- und mindestens beachtenswerth; wie jene von Haus aus böswillig, ist sie durchaus wohlwollend und vielleicht selbst zu nachsichtig In der Mitte von beiden steht die Deliberationspartei, die ruhig abwiegende, weder von Voreingenommenheit noch sonst einem derartigen Uebel beherrscht, der es Freude macht, das Schöne anzuerkennen, und der es Pflicht scheint, das Schwächere beim richtigen Namen zu nennen. Zu ihr mich bekennend und die guten Seiten der Approbationspartei mir anzueignen suchend, constatire ich zunächst, daß das Studium der vorliegenden Symphonie mir sehr genußreich gewesen, das Werk einen großen Eindruck auf mich gemacht und dem Besten, was neuerdings aus Rußland zu uns gekommen, eingereiht zu werden verdient.
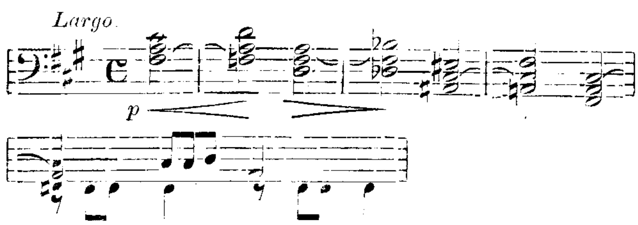
Eine arabische Erzählung Senkowsky's hat dem Componisten den ersten Anstoß zu seinem „Antar" gegeben. Was er aus ihr herausgelesen, werden wir sogleich sehen.

Das Werk zerfällt in vier Theile, von denen der erste am breitesten ausgeführt und mit einem besonders ausführlichen Programm bedacht ist. Der Componist schickt als Vorbemerkung voraus (in russischer und französischer Sprache): „Großartig ist der Anblick der Wüste Sham, großartig sind die Ruinen von Palmyra, dieser von den Geistern der Finsterniß aufgebauten Prachtstätte; Antar aber, das Juwel der Wüste, verachtet sie und weilt stolz verschlossen in der Mitte der Ueberreste der zerstörten Stadt. Antar hat für immer sich losgesagt von der menschlichen Gesellschaft und hat ihr ewigen Haß geschworen für das ihm angethane Unrecht, mit welchem man ihm seine Wohlthaten belohnte. Plötzlich erscheint eine reizende leichtgeflügelte Gazelle; Antar schickt sich zu ihrer Verfolgung an, als ein Geräusch die Lüfte füllt und das Tageslicht wie von einem Schatten verhüllt scheint: ein riesiger Vogel jagt auf die Gazelle herab; Antar lenkt auf ihn seine Aufmerksamkeit und trifft das Ungeheuer, das mit einem durchdringenden Schrei davonfliegt, mit dem Pfeil. Zugleich aber ist die Gazelle verschwunden, Antar schläft ein, über das eben Erlebte nachsinnend. Er fühlt

sich bald entrückt in einen Prachtpalast, wo ihn eine Sclavenschaar dienstbeflissen umschwärmt und mit Gesang ihn ergötzt. Er weilt im Palast der Königin von Palmyra, der Fee Gul-Nazar. Die von ihm gerettete Gazelle war eben diese Fee. Als Gul-Nazar ihn erkennt, verspricht sie ihm die Gewährung dreier Hauptgenüsse des Lebens und während er sich entscheidet, sie anzunehmen, verschwindet die Vision und er erwacht in der Mitte der Ruinen.“

Wer wollte erkennen, daß eine reiche, eigenartige Phantasie, eine starke dichterische Anschauung, die selbst den Glauben an wunderthätige Form sich nicht hat entreißen lassen, dieses Programm entworfen hat! Und der Componist ist, was wohl an erster Stelle hervorgehoben zu werden verdient, nicht hinter den Dichter zurückgeblieben.
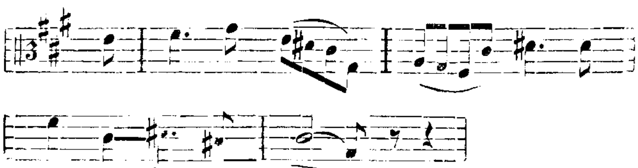
Es gelingt ihm, für jeden der zu schildernden Vorgänge den überzeugenden Ton zu finden und vor Allem das landschaftliche Colorit festzuhalten. Wenn wir diese düstern, eigenthümlichen, von 2 Fagotten und dem 4. Horn ausgeführten Dreiklänge; zu denen die Pauke einen monotonen Triolenrhythmus auf F schlägt,



vernehmen, so sind wir mitten hinein in die Schauer einer gewaltigen Einsamkeit versetzt; die Unabsehbarkeit der Wüste scheint sich in diesen wenigen Noten sprechend genug vor uns zu stellen.

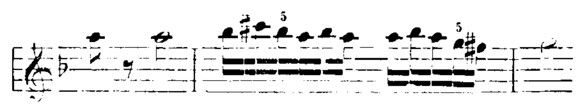


Und läßt sich die Bratsche wiederholt so aus:
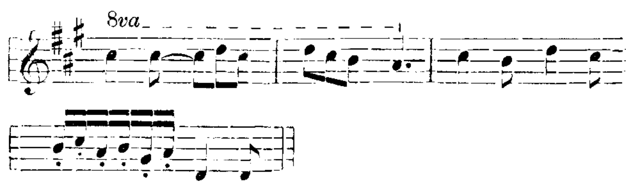


so ahnt man wohl, daß die Person, der solche Melodie in den Mund gelegt wird, einen tiefen Groll im Herzen trägt und kaum Zeit findet, der Außenwelt Beachtung zu schenken, es sei denn, daß ein ungewöhnliches Ereigniß an sie heranträte. Ein solches bereitet sich vor. Das Erscheinen der reizenden, leichtfüßigen Gazelle bringt mit der Veränderung der ganzen Situation zugleich eine Instrumentalcombination prachtvollen Gepräges.

Während die Hörner ein langgehaltenes A orgelpunctartig ertönen lassen, die Harfe mit breiten Arpeggien eingreift und die Violinen das Horn mit dem characteristischen Rhythmus  unterstützen, schwebt über alledem graziös die Gazelle;



kaum daß an ihrem Spiel Antar sich ergötzt, stürzt sich auf sie ein riesiger Raubvogel. Meisterhaft ist dieser Vorgang gezeichnet und ebenso der darauffolgende, wie Antar die Verfolgte der Gefahr entreißt, wie er zurücksinkt in die alte Melancholie und von der Macht des Traumes umfangen wird. Die Wonne der Ruhe, die beseligende Eintönigkeit, die durch ausgesuchteste Klangverbindungen das Ohr bezaubert und die an sich ja sehr einfache Melodie



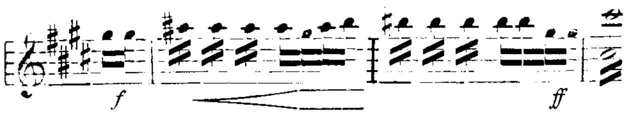
in entzückender Mannichfaltigkeit, gleichsam in prismatischer Beleuchtung vorführt, — das Alles breitet sich vor uns aus wie auf einem großen Gemälde, bei dessen Betrachtung das Auge zunächst nicht weiß, wo anfangen, wo aufhören, bis es endlich sich auf einen Punct fixirt und von ihm aus die Einzelgruppen durchnimmt, um schließlich einen genußreichen Gesammtüberblick sich zu gönnen.

Der Comp. hat nicht allein wirkungsvolle Einzelbilder in diesem ersten Satze gegeben, er verstand es auch, ihnen einen Zug von Einheit musikalisch zu verleihen, ganz abgesehen noch davon, daß die Brücke von Situation zu Situation durch das Programm uns, die wir es kennen, auf's Klarste geschlagen wird. Und selbst, wenn wir dessen Wortlaut nicht kennten, so getrauten wir uns doch auch ohne dasselbe einen Gedankengang herauszufinden, der mit dem vorgeschriebenen so ziemlich conform wäre: denn der Comp. zeichnet und schildert so scharf, daß beim Anhören und Lesen seiner Musik die Phantasie unwillkürlich auf Bilder und Situationen der angedeuteten Art hingelenkt wird und so lange verweilt als der Componist es wünscht.

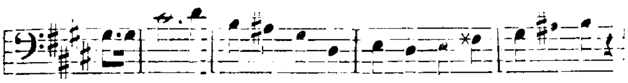
Der zweite Satz ($\frac{4}{4}$ Cismoll) hat zur Ueberschrift: Der erste Wunsch, den die Königin dem Antar zu erfüllen zugesagt, ist die Verleihung der Rachewonnen.

Wie schon diese wenigen Worte errathen lassen, kann dieser Satz ein an starken Contrasten reicher nicht sein; möglich sogar, daß er Manchem in der Erfindung monoton, und in der Orchestration selbst brutal scheint. Doch neigen wir keineswegs dieser Ansicht zu. Hat sich der Componist zum Vorsatz genommen, die Geister des Zornes, unerbittlicher Rache zu entfesseln, so wird er vorwiegend Schwarz in Schwarz, wie hier geschehen, malen müssen und von Milderung der Farben kann hier, wo es sich um den Ausbruch gewaltig gährender Leidenschaften handelt, wohl absolut keine Rede sein. Flammt aus den Violoncellen,

durch die Bratschen, zweiten Violinen ein Motiv auf, das sich in den ersten Violinen allmälig solcher Gestalt präcisirt:
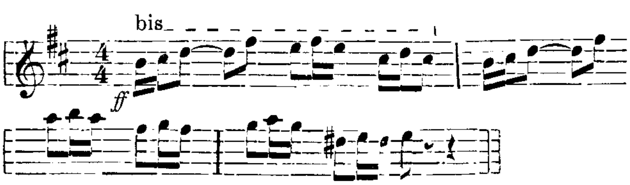


stimmen Fagotte und Violoncelle mit aller Wucht einen Ausruf an, der in der Folge von den Hörnern und später von den Posaunen machtvoll ergänzt wird

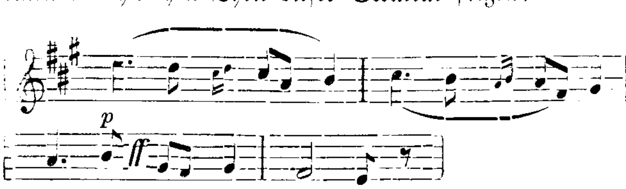


so geht das Alles dem Hörer durch Mark und Bein. Doch auch die Wuth hat ihre Grenzen: Die Zornesflammen erlöschen nach und nach; das zuletzt genannte Thema erscheint zum Schluß in der Verlängerung p und pp, Violinen und Solooboe singen es hin und scheinen sich gegenseitig Trost zuzusprechen, sich zum hohen Ais erhebend, während ein langer Paukenwirbel den Grundton Cis festhält und zu seiner Unterstützung Violoncello und Fagotte den Orgelpunct vervollständigen.

Dem dritten Satz (4/4 Ddur) dient als Motto: Der zweite Wunsch: „Die Wonnen der Macht“. Der kühne Marschrhythmus mit seinem volksthümlich-russischen Hauptthema tritt siegesstolz und so pomphaft einher, daß man den mit aller orientalischen Pracht und Ueppigkeit ausgestatteten Einzug eines von Alexander den Großen geführten Heeres in einer von ihm eroberten Stadt beizuwohnen glauben könnte. In furchtbaren Tonmassen stürmt auf uns der Anfang



zuerst von den Holz- und Messingbläsern, dann von Tutti mit den Schlaginstrumenten übernommen. Um nun dem Starken auch das Milde beizugesellen, läßt der Componist einen trioähnlichen Theil dieser Structur folgen:
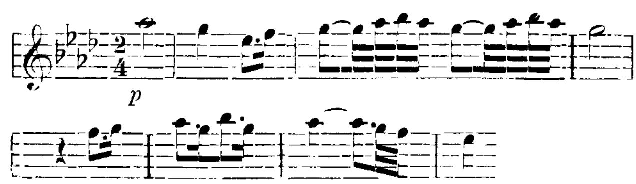


und mit ihm werden wir auf längere Zeit auf's anregendste unterhalten, indem bald zu dem Horngesang die Flöten eine lebhafte Figuration ausführen, oder indem die Melodie wie beim Buchstaben F der Partitur, canonisch zwischen Oboe und Fagott einerseits und zwischen Violine und Bratschen mit verstärkenden Violoncellen sich bewegt oder wie von Buchstaben I an, von den Oberstimmen der Holzbläser mit diesem Scherzandorhythmus umkleidet wird:



Der vierte Satz hat zum Programm: Antar ist zurückgekehrt zu den Ruinen Palmyras. Der dritte Wunsch gewährt ihm die Wonnen der Liebe. Antar bittet die Fee, ihm den Tod zu währen, sobald sie die leiseste Abkühlung seiner Liebeswünsche an ihm bemerken sollte und auch dieses Verlangen will sie ihm erfüllen. Als nun nach langem gegenseitigen Glück einst die Fee sieht, wie Antar traurig geworden seine Blicke nach der Ferne schweifen läßt, ahnt sie sogleich den Grund davon. Sie umarmt ihn leidenschaftlich, ihr Feuer theilt sich Antar mit und setzt sein Herz in Flammen. Ihre Lippen neigen sich zu einem letzten Kuße und Antar stirbt in den Armen der Fee.“ So findet die Sage Arabiens ihren Abschluß mit demselben romantischen Vorgang, den auch sehr viele ähnliche in Deutschland beibehalten. —

Die ausdrücklich als „arabische“ bezeichnete Melodie, die hier eine sehr große Rolle spielt, zuerst vom englischen Horn vorgetragen wird



und später in fast allen Instrumenten ganz oder andeutungsweise wiederkehrt, ist sicherlich nicht ohne nationalen Reiz, scheint aber doch nicht ausgiebig genug, um gerade zur Schilderung der Liebeswonne besonderen Beruf in sich zu bergen. Auch die musikalische Illustration aller übrigen vom Programm in Aussicht genommenen Vorgänge ist dem Componisten hier weniger geglückt als in den früheren Sätzen; so anziehend mitunter das Detail, so fühlt man dem Ganzen doch eine unleugbare Zerflossenheit an, die zum Theil aus dem thematischen Material und noch mehr aus der abrupten Verarbeitung sich erklärt; der leise verhallende Schluß steht allerdings im Einklang mit der poetischen Idee, derzufolge Antar in den Armen der Fee stirbt, aber er gewährt gleichwohl keine musikalisch irgendwie genügende Befriedigung. Weit entfernt davon, dem Componisten zuzumuthen, er solle den Hörer mit einem recht compacten Schluß entlasten, hätten wir doch gewünscht, hier mit nachhaltigerer Weise von Antar verabschiedet zu werden. Auf alle Fälle steht das Finale in seiner jetzigen Gestalt bedeutend hinter dem Uebrigen zurück. So sehr man das beklagen muß, so hindert uns das nicht, den drei ersten Sätzen eine ungewöhnliche Bedeutung zuzugestehen und ihnen vollste Hochachtung zu zollen.

Sie sind so klar im Entwurfe und so sicher in der Ausführung, daß man wohl annehmen darf, der Componist habe die Zeit des umhertastenden Versuchens weit hinter sich und stehe im Stadium der künstlerischen Vollreife; da „Antar“ ausdrücklich auf dem Titelblatt als „zweite“ Symphonie bezeichnet ist, wäre es nicht uninteressant zu erfahren, ob auch schon die erste im Geiste der vorliegenden empfangen und geboren worden, oder ob sie noch unbedingt der älteren Tradition sich anschließt; was ja immerhin der Fall sein könnte, und namentlich dann durchaus begreiflich schiene, wenn zwischen den beiden Werken der

Entstehung noch ein längerer Zeitraum läge. Uebrigens weist schon die Viersätzigkeit der „Antar" und die größtentheils streng thematische Behandlung seiner Ideen darauf hin, daß er als Musiker die große Beethoven'sche Form in der Hauptsache sich zur Richtschnur genommen, bezüglich des poetischen Hintergrundes aber getreulich den Pfaden nachgeht, die Hector Berlioz und Franz Liszt in einer Reihe großer Werke ihm geebnet haben. Auf diese Thatsache hin muß Rimsky-Corsakow als einer der hervorragendsten Vertreter der modernen Richtung in Rußland erklärt werden. Er scheint berufen, für sie in erfolgreicher Weise durch eigene Schöpfungen Propaganda zu machen.

Das Werk „Antar" ist allerdings nicht jedem Orchester zugänglich. Einmal erfordert es einen glänzenden Orchesterapparat, ein englisches Horn z. B. kann ebensowenig hier entbehrt werden als die Harfe, der sehr zahlreiche, dankbare und zugleich characteristische Aufgaben zugedacht sind. Außerdem erhält jedes der hervortretenden Instrumente verschiedene Nüsse zu knacken, mit der gewöhnlichen technischen Befähigung wird hier schwerlich auszukommen sein. Und auch an den Dirigenten werden höhere als die sog. Durchschnittsanforderungen gestellt; mit der bloßen Routine läßt sich diese Symphonie sicherlich nicht bewältigen. Hier muß vor Allem ein poetisches Nachempfinden den Tactstock führen, der für jede einzelne Phase der Dichtung den angemessenen Ausdruck und die richtige Beleuchtung zu finden weiß. Greifen alle die erwähnten Factoren zusammen, so kann „Antar" mit Bestimmtheit auf eine nachhaltige und unmittelbare Wirkung bei dem besten Theile der Zuhörerschaft rechnen, die Sinn und Verständniß für die starkgeistigen Bestrebungen der Berlioz-Liszt'schen Schule mitbringt. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Thatsache, das seit mehr als 5 Jahren eine Orgelprüfung von Seiten des Leipziger Conservatoriums neben den übrigen Hauptprüfungen nicht veranstaltet worden ist, mag Viele von den Außenstehenden zu dem Gedanken veranlaßt haben, daß das Interesse des Conservatoriums für die Ausbildung von Orgelspielern jetzt nicht mehr wie früher vorhanden sei. Allerdings wird der, welcher erwägt, wie anregend und ermuthigend die Hauptprüfungen auf die Schüler wirken müssen und immer gewirkt haben, genöthigt anzuerkennen, daß mehr Orgelspieler, als dies thatsächlich der Fall gewesen ist, bei dem Vorhandensein trefflicher Lehrkräfte und lernbegieriger Schüler in dieser Zeit aus dem Conservatorium an die Oeffentlichkeit getreten sein würden, wenn einerseits Schülern überhaupt eine Orgel zum Ueben zu Gebote gestanden hätte und wenn andererseits ihnen durch Veranstaltung von Orgelprüfungen wie den vorigen Schülern Gelegenheit zur Gewöhnung an öffentliches Spielen gegeben worden wäre. Umso erfreulicher ist es daher, daß die 9. Hauptprüfung dieses Jahres als Orgelprüfung Montags den 17. Juni in der Kirche zu St. Matthäi stattfand. Das Programm enthielt außer einigen Vocalsachen und einem Andante für Violine acht Compositionen für die Orgel.

Die schwierigste Aufgabe hatte Herr Paul Homeyer aus Lamspringe in Hannover in der Ausführung der Gmollsonate von Su de Lange sich gestellt. Durch erfolgte Lösung derselben bekündete er sich als sehr tüchtigen Orgelspieler, der mit Sicherheit und Sachkenntniß sein Instrument zu behandeln versteht. Nächst dieser Leistung muß die des Herrn Albin Naumann aus Chemnitz hervorgehoben werden, welcher die Tripelfuge in Esdur von J. S. Bach mit ihren zum Theil recht schwierigen Menualstellen gut ausführte. Anderseits verdient Herr Reinhardt Vollhardt aus Seifersdorf Anerkennung wegen des gut phrasirenden, Pfingstbegeisterung wirkungsvoll wiedergebenden Vortrags von C. Piutti's „Pfingstfeier" und ebenso Herr Walter Haynes aus Great-Malvern in England, der zwei Sätze aus der Sonate in Esmoll von J. Rheinberger mit schönem Legato zu Gehör brachte.

Waren diese vier Leistungen Beweise für das Vorhandensein künstlerischer Reife, so kann Gleiches von den vier übrigen noch nicht behauptet werden. Herr Wilhelm Köhler aus Greiz spielte die kleine Emollfuge von J. S. Bach recht sauber mit vorsichtig gewähltem Tempo, und die Ermessung liegt nahe, daß seine gut begründete Technik energisch weitergebildet ihn bald fördern werde. Gleiches gilt einerseits von Herrn Bernhard Grundmann aus Leipzig, der das Cdurpräludium nebst Fuge von J. S. Bach recht befriedigend, abgesehen von einigen in Folge des Mangels und Uebung auf einer größeren Orgel entstandenen Störungen, vortrug, — andererseits von Herrn Reinhard Rößler aus Schweinitz bei Pößneck, welcher die Dmolltoccata von J. S. Bach recht sicher und solid, wenn auch in etwas langsamen Tempo spielte. Herr Friedmar Töpfer aus Weimar endlich hatte das von ihm vorgetragene Andante und Finale aus der Bdursonate von F. Mendelssohn-Bartholdy fleißig studirt, war aber wegen seiner allzu kurzen Studienzeit noch nicht fähig, Befriedigendes zu leisten.

Das Andante religioso für Violine und Orgel in Emoll von Herrn Walther Anger aus Leipzig wurde vom Componisten mit trefflicher Wirkung vorgetragen.

Die 3 Chöre a capella endlich (Motette von Haydn, Offertorium von M. Hauptmann, Motette von S. Jadassohn) wurden unter Leitung des Herrn Klesse vom Chor des Conservatoriums vorzüglich ausgeführt.

Dt.

Baltimore.

Das letzte Symphonieconcert im Peabody-Institute, an dessen Schluß das Publicum seine Sympathien in begeisterter Weise kund gab, enthielt nur Neues und Allerneustes. Zu Letzterem gehört zuvörderst Asger Hamerik's neuestes Werk, die erste Symphonie des Directors der Peabodyconcerte, und der große Wurf ist ihm vortrefflich gelungen. Er hat das Werk sinfonie poetique genannt, und was der Name verspricht, das hält die Symphonie. Die Gedanken sind von großer Schönheit, Ergüsse einer warmen, gemüth- und seelenvollen Künstlernatur, einem tief poetischen Herzen entströmt und darum auch zum Herzen sprechend. Diese Gedanken werden in reizvoller Form und mit größtem Geschick in der Handhabung der Orchestermittel geboten. Ferner ist besonders hoch anzuschlagen die abgerundete schöne thematische Gestaltung, die öfters an unsere großen Symphoniker erinnert. Der dritte Satz — Andantino — scheint mir weniger aus einem Gusse zu sein, wie die übrigen; allein ich stehe nicht an, die Symphonie das bedeutenste Werk Hamerik's zu nennen. Allgemeinster lang anhaltender Beifall und Hervorruf folgten jedem Satze; am Schlusse aber erhob sich ein Beifallssturm, wie er nur selten im Peabodyinstitute gehört wird, und die Anerkennung gipfelte in der Ueber-

reichung einer kostbaren Blumenspende und eines Lorbeerkranzes. Großes Lob verdient das Orchester, das sich alle Mühe gab, das Werk seinem Schöpfer zu Danke zu spielen. Die Solisten waren Frl. Cäcilie und Frl. Emma Gaul, ein hier geborenes Künstler- und Schwesternpaar, wie es am Kunsthimmel nur sehr selten gefunden wird. Frl. Cäcilie Gaul spielte Chopin's Andante spinato mit Polonaise und Chant polonais (transcr. von Liszt) und „Feuerzauber" aus der „Walküre," bearb. von Brassin und entfaltete in ihrem Spiele wieder all' die Eigenschaften, die demselben den Stempel des Vollendeten aufprägen, namentlich wunderbare Klarheit der Darlegung und Feinheit der Tonbildung. Das waren Perlen edelster Art in Tönen, das war lauteres Gold, wie sie nur Künstler ersten Ranges bieten können, und die eminente Technik ist nur ein Mittel zum Zweck. Der Knabe'sche Flügel entsprach aber auch allen Anforderungen in Bezug auf Anschlag und gab einen Ton voll Wohllaut und Schönheit in jeder Weise. Des Beifalls, der Hervorrufe, der Blumenspenden war fast kein Ende; und doch wurde der Enthusiasmus noch größer, als nun Frl. Emma Gaul, die Sängerin, an der Hand ihrer Schwester erschien. Sie besitzt all' die schönen Vorzüge, welche man an einer Liedersängerin so hoch schätzt. Die schöne Stimme ist trefflich gebildet und in allen Lagen von gleicher Güte. Neben der Schönheit in der Tonbildung ist es die warme Empfindung im Vortrage, das feine Verständniß, der seelenvolle Wohllaut, welche grade im Liede so schön wirken, und so wurden die vier Liederspenden von Lassen für Ohr und Herz entzückende Gaben. Auch die Sängerin wurde reichlich mit Blumen beschenkt und nach öfterem Hervorrufe mußten sich die Künstlerinen zu einer Zugabe verstehen, und dazu trat als dritter im Bunde der Bruder, ebenfalls ein Künstler; die Serenade von Braga mit obligater Violine haben wir nie schöner gehört. Den Schluß bildete eine Festouvertüre von Damrosch. Das Werk ist großartig angelegt und sein Schöpfer steht in der neuesten Richtung. Die aufregende Feststimmung, im Lapidarstyle gehalten, herrscht vor und reißt den Hörer mit fort. Das überaus zahlreiche Publikum zollte der Festouvertüre reiche Anerkennung. —

Weimar.

(Schluß.)

Die unter Müller-Hartung stehende großhrzl. Musik-(Orchester)Schule gab in der abgelaufenen Saison nicht weniger als zehn gut besuchte Abonnementsconcerte. Der Zudrang zu diesem Kunstinstitute war neuerdings wiederum ein recht erfreulicher. Sprach sich doch Liszt wiederholt in günstigster Weise über M.-H.'s Pädagogische Begabung aus; und wie Bülow von den Leistungen unserer Musikschule denkt, hat er ja am Schlagendsten durch seine seltene Generosität, auf welche unsere Schule mit Recht stolz ist, bewiesen. —

Das übliche Charfreitagsconcert in der Schloßcapelle, in Folge der Erkrankung M.-H.'s ausnahmsweise unter Lassen's Direction, brachte Orgelvorträge von Liszt, (Agnus Dei aus Verdi's Requiem und Ora pro nobis nach einem Ges. vom heil. Grabe in Jerusalem) durch den Ref., sowie Chöre von Palestrina, Liszt, M. Bach und Sologesänge „Ich sende euch" aus Lassen's „Palmblättern" für Bariton (Scheidemantel) Vcell. und Orgel, eine Violinsarabande von Bach (Kötscher), ein Vcellandante von Servais (Friedrichs) und den 86. Psalm für Sopran (Frl. Schöler) von Martini. —

In der Stadtkirche brachte Müller-Hartung Händel's „Israel" zu so glanzoller Aufführung, daß vielfach eine Wiederholung gewünscht wurde. —

Die vier durch Kömpel feinorganisirten Quartettabende brachten zunächst weniger Bekanntes, z. B. ein characteristisches Quartett von Smetana 2c. und schlossen dann bereits anerkannte Werke in vorzüglicher Weise an. Unter den gebotenen Novitäten muß besonders ein geist-, lebens- und wirkungsvolles Trio von Rob. Steuer, Op. 31, in Nürnberg (Manuscript) betont werden. Hr. v. Milde erfreute auch dieses Jahr durch seine meisterhaften Gesangvorträge. —

Der gegenwärtig vom Capllm. Wendel geleitete „Verein der Musikfreunde" hat sich auch in dieser Saison ausgezeichnet, indem er sogenannte historische Concerte unternahm. So veranstaltete man einen Mozart-, Beethoven-, Schubert- und Lassen-Abend. In einem Wohlthätigkeitsconcerte hörten wir Stör's Tonbilder zu Schiller's „Glocke" in befriedigender Weise. Der anwesende Componist wurde vom Publicum enthusiastisch empfangen. In diesen Concerten excellirten auch die beiden hies. Lehrer Gebr. A. und H. Werner (Schüler unseres Seminars) durch den Vortrag der Liszt'schen Fantasie und Variationen über den Puritanermarsch für zwei Pianoforte. — A. W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnstadt i. Th. Am 26. v. M. Concert in der St. Bonifaciuskirche, gegeben von Frl. Marie Vieweg, Concertsng., den HH. Violinv. Arthur Beyer und Organ. J. G. Zahn, sämmtlich aus Leipzig: Toccata und Fuge in Cdur von Bach, Arie mit Violinsolo aus der Matthäuspassion; R. Schumann: B-A-C-H-Fuge Op. 60 Nr. 6; P. Heinlein: Ein geistlich Wiegenlied; J. Löbner: Abendlied; C. Goldmark: Air für Violine und Orgel; Rheinberger: 5. Sonate, Fisdur für Orgel; Alb. Becker: Weiche nicht; A. Caune: Andante relig. und C. Reinecke: Arioso für Viol. und Orgel; Herzog: „Zu Weihnacht" Andante pastorale für Orgel; P. Cornelius: Weihnachtslieder Op. 8. Die vortreffliche Orgel, das Bach-Denkmal, hat sich in diesem sehr besuchten Concert ausgezeichnet bewährt. —

Dresden. Die Prüfungsaufführungen des Conservatoriums brachten am Orchesterabend, 21. v. M.: Gade's „Sommertag auf dem Lande", 3. Serenade von Volkmann, Sarabande für Violine und Orchester von S. Bach und Haydn's Gdursymphonie; am Gesangabend, 23. v. M., Chöre, Terzette, Duette und Lieder von Mozart, Händel, Haydn, Kreutzer, Schumann, Schubert, Spohr 2c.; am Chorabend, 25. v. M., Motette von J. M. Bach und zwei Chorlieder von S. Bach, 5stm. Ave Maria von Liszt, den 43. Psalm von Mendelssoh und Chöre von Perti, Hasler, Brahms, Wüllner, Reinecke 2c., am Clavierabend, 2. Juli: Concerte in Cdur von Beethoven, in Gmoll von Moscheles, in Edur von Mozart und in Cdur von Weber sowie Händel-Variationen für 2 Pfte. von Volkmann und And. spinato u. Pol. von Chopin; und am Opernabend, 29 v. M., Scenen aus „Meistersinger", „Lohengrin" und „Maurer und Schlosser", Arien aus der „Zauberflöte" 2c. —

Eilenburg. Am 7. Concert in der Stadtkirche für das Kriegerdenkmal unter Org. Möbius mit Frl. Kunze aus Delitzsch (Sopran), Frl. Jösting aus Halberstadt (Alt), Viol. Bussenius aus Leipzig, Tenor. stud. Voigt, Bass. Cand. Möbius und Cantor Fehmel (Orgel): „Ich will den Herrn loben allezeit" a capella von Gäbler, Miserere mit Altarie von Martini, „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung", Violinadagio von Merkel, Gebet für Soli und Frauenstm. von E. Richter, sowie Löwe's Oratorium „Lazarus". —

Elsterberg. Am 7. Concert von Pian. Harthan aus Magdeburg und Viol. Lenk aus Odessa: Tartini's Violinsonate in Gmoll, Clavierstücke von Raff, Bendel, Niemann, Harthan, Kirchner und Schumann, Violinstücke von Chopin, S. Bach und Sarasate. —

Halle. Am 6. in der Marktkirche Aufführung des Haßler'schen Vereins „Der Messias" von Händel mit Frl. Emma Falter (Sopran) aus Berlin, Frl. A. Schauenburg (Alt) aus Crefeld, kgl. Domsolosng. Tenor. Th. Hauptstein und Bass. Rud. Speith aus Hannover, des Orgelv. G. Zahn sowie der Büchner'schen Capelle aus Leipzig. „Die Aufführung hat nach allgemeinem Urtheil und nach dem übereinstimmenden Zeugniß der hiesigen Blätter eine ganz hervorragende Wirkung erzielt, und haben dazu, neben der Großartigkeit des Werkes und der Umsicht des Dirigenten, die Tüchtigkeit und Geübtheit des Haßler'schen Chores, die treffliche Begleitung durch die Büchner'sche Capelle und die ausgezeichneten Leistungen der Solisten sehr wesentlich mit beigetragen." —

London. Am 30 v. M. Matinée der Säng. Lina Rosenthal mit der Säng. Maude Schwabe, Pian. Bonawitz, Violin. Kummer und Vcell. Bronsil: Violinsonate von Rubinstein und Händel, Arie von Gluck, Pianofortestücke von Chopin, Lieder von Schubert und Brahms sowie Duette von Rubinstein und Dvorzak. —

Magdeburg. Am 2. in der Musikschule zur Feier ihres dreijähr. Bestehens: Reissiger's Bdurtrio, Gnadenarie aus „Robert", Kleine Stücke von Kuhlau, Haydn, Lichner, Mozart, Raff, Clementi 2c., Violinstücke von Bott und Bach, Faustwalzer und „Lorelei" von Liszt, „Aus schöner Zeit" von Bungert, Beethoven's Bdur- und Gdursonate, Mozart's Violinsonate, „Kommt ein schlanker Bursch" a. d. „Freischütz", „Ich sende diese Blumen Dir" von Fr. Wagner 2c. „Da der 2. Juli zugleich der Geburtstag des Begründers des Instituts, Kühle, wurde das schöne Zusammentreffen doppelt freudig begrüßt. Das reiche Festprogramm wurde trefflich ausgeführt; besonders lobend zu erwähnen sind: Trio von Reissiger (Frl. Reinecke mit Kühle und Küster) und die von der talentvollen Pianistin Frl. A. Reinecke gespielten geistreichen Variationen von Johne; ferner die von außerordentlichen Fortschritten zeugenden Gesangvorträge von Frl. Emma Jungk, das saubere und geschmackvolle Clavierspiel des Frl. Abel und der von gutem Verständniß classischer Musik zeugende Vortrag der Beethoven'schen Sonate Op. 22 durch Frl. Else Meyer. —

Prag. Am 27. v. M. durch den „Deutschen Männergesangverein; „Frühlingsglaube" von Tschirch, „Des Liedes Krystall" von Ferd. Schmidt, „O Schutzgeist alles Schönen" mit Orchester von Mozart, „Normannsfang" von Kücken, „Die Macht der Musik" mit Orchester und Tenorsolo (Senfft) von A. König 2c. —

Trier. Am 27. v. M. viertes Concert des Musikvereins unter H. v. Schiller: Ruyblasouverture, Serenade für Streichorch. von Volkmann, „Aschenbrödel" Soli von Reinecke 2c. (Flügel von Bechstein). —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein, der sich vor kurzem einige Tage in Berlin aufhielt, hat sich nach Petersburg begeben. Leider verlautet, daß Rubinstein seines immer mehr im Wachsen begriffenen Augenleidens wegen die Absicht hege, sich gänzlich von der Oeffentlichkeit zurückzuziehen, und nur noch als Componist thätig sein zu wollen. —

— Johannes Brahms, welcher sich gegenwärtig in Rehwinkel aufhält, ist mit der Composition einer Oper beschäftigt. —

— Dr. Hans v. Bülow, welcher in letzterer Zeit in Berlin und Weimar verweilte, hat sich nach München begeben, wo er längere Zeit zu verbleiben gedenkt. —

— Prof. Leschetitzky hat sich von Carlsbad, wo er eine Cur erfolgreich brauchte, wieder nach Währing b. Wien begeben. —

— Goldmarck, welcher sich den Sommer über in Gmunden aufhält, arbeitet mit vollem Eifer an der Composition seiner neuen Oper „Der Fremdling" (Libretto von Dahn). —

— Pianist Carl Heymann wirkte im 3. Künstlerconcert in Wiesbaden mit. In demselben sang Frl. Prohaska aus Mannheim und Violinvir. Auer brillirte mit dem Vortrage mehrerer Werke seines Instruments. —

— Joseph Labitzky, der alt- und weitberühmte Begründer der Karlsbader Cur-Capelle, der Compositeur vieler reizender und populärer Tänze, feierte am 1. Juli seinen 80. Geburtstag. —

— Der bekannte hochbegabte Componist und Dirigent der Wiener Singacademie, Richard Heuberger, hat diese Stelle krankheitshalber aufgegeben. —

— Friedrich Kiel verweilt gegenwärtig zur Cur in Bad Kissingen. —

— Joseph Winiawski hat sich in London durch zwei Pianorecitals mit großem Erfolge eingeführt. Die uns vorl. Berichte sind einstimmig in der hohen Anerkennung seiner ausgezeichneten Leistungen. Auch wird die von ihm componirte Vcllsonate als ein sehr verdienstvolles, melodiöses und fesselndes Werk hervorgehoben. —

— Cellist Adolph Fischer ist nach Deutschland zurückgekehrt, und weilt jetzt in Essen, wo er sich von seiner großen Concerttour durch Amerika, wo er außerordentliche Triumphe erlebte, zu erholen gedenkt. —

— Pianist Xaver Scharwenka will in Berlin am 1. October ein neues Conservatorium eröffnen, das hauptsächlich den Classikern und nächstdem auch der modernen Musik Rechnung tragen soll —

— Die Pianistin Frau Stepanoff hat sich vor kurzer Zeit nach Karlsbad zur Cur begeben. —

— Die Pianistin Olga v. Lavronsky, welche in vergangener Saison in Wien Proben ihrer außerordentlichen Begabung ablegte, wird kommenden Herbst mit dem Cellovirtuosen S. Bürger eine größere Tournée durch Oesterreich, Galizien, Walachei und Südrußland unternehmen. —

— Frl. Walli Schauseil hat am 11. im Cölner Tonkünstlerverein gesungen und mit dem Vortrage der Taubenarie aus „Acis und Galathea" von Händel und der Lieder „Im Herbst" von Franz, „Im wunderschönen Monat Mai" von L. Hartmann und „Mein Schatz" von Hiller einen ganz außerordentlichen Erfolg erzielt —

— Kammersänger Gustav Walter in Wien feierte am 14. d. M. den Tag, an welchem er vor 25 Jahren zum ersten Male im Wiener Hofoperntheater auftrat. Er debutirte in Kreutzer's „Nachtlager" als Gomez, gefiel und wurde nach einigen anderen, beifällig aufgenommenen Rollen mit einer Gage von 200 fl. monatlich engagirt. —

— Die großherzogl. sächs. Hofpianistin Frl. Martha Remmert weilt gegenwärtig in Franzensbad. —

— Bianca Bianchi gastirte in Mannheim (n. A. z. B. der Hoftheaterpensionsanstalt) höchst erfolgreich, wurde schon bei ihrem Erscheinen mit Jubel empfangen, erhielt während des Abends eine große Anzahl der feinsten Blumensträuße und ward vielfach stürmisch hervorgerufen. — Sie hat am 13. in einem Concert in Freiburg i. B. mit großem Erfolge mitgewirkt. —

— Clar. Rossi hatte auf dem musikalischen Congresse zu Mailand mit einer von ihm neuerfundenen Clarinette, welche beide Stimmungen in B. und A. in sich vereinigt, großen Erfolg. —

— Die Professoren Dr. Lebert und Dr. Stock am Conservatorium zu Stuttgart, deren große Clavierschule nun auch in italienischer Ausgabe erschien, wurden von den königl. Akademien in Rom und Bologna zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

— Julius Feurich, der Begründer und langjährige Leiter der rühmlichst bekannten Pianofortefabrik in Leipzig, hat vom König Albert von Sachsen das Prädicat königl. sächs. Hofpianofortefabrikant, erhalten. —

— Capellmeister Dregert in Cöln erhielt vom Herzog von Coburg die am grünsilbernen Bande zu tragende Verdienstmedaille. —

— Dem Stabshautboisten C. Walther vom 8. Infantrie-Regiment „Prinz Johann Georg" Nr. 107 ist vom König von Sachsen der Titel eines Musikdirectors verliehen worden. —

— Perrin, Director des Théatre français in Paris, wurde zum Comandeur der Ehrenlegion ernannt und Operndirector Vaucorbeil erhielt das Offizierkreuz. —

— Orgelbaumeister Rühlmann in Zörbig bei Magdeburg hat für eine in Halle ausgestellte Orgel den höchsten Preis, die goldene Medaille, welche keinem der sonst noch ausgestellten Musikinstrumente zugetheilt worden ist, erhalten. —

— Die französische Akademie der schönen Künste erkannte den Prix Chartier (für Kammermusik) dem Org. C. Franck, Lehrer des Orgelspiels am Pariser Conservatorium, zu. —

— In Lugano ist der als Kunstmäcen bekannte russ. Staatsrath Baron v. Dervies gestorben, der eine von Müller-Berghaus und dann von Hans Sitt geleitete, meist aus deutschen Musikern bestehende Capelle von bedeutendem künstlerischen Renomée unterhielt, welche nun leider sofort aufgelöst worden ist — und in Paris am 7. Juli der Gesangsprofessor Georg Charles Haas im 79. Jahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Brüßler Societé de Musique unter Merten's studirt behufs demnächstiger Aufführung Wagner's „Liebesmahl der Apostel" ein. —

Im Leipziger Stadttheater kommen folgende neue Opern zur Aufführung: „Francesca" von Rimini, nachgelassenes Werk von Hermann Götz, „Harald der Witting" von dem schwed. Componisten Hallen, „Der wilde Jäger" von Neßler! Von älteren Werken Spohr's lange nicht gegebene „Jessonda" und der „Abt von St. Gallen" von Herther. —

Heinrich Hofmann in Berlin hat vor Kurzem eine große romantische Oper „Wilhelm von Oranien" componirt. Das Libretto ist von Roderich Fels. —

In der letzten Woche des Juli werden während des Bundesfestschießens in München folgende Opern aufgeführt werden: „Der Freischütz", „Der fliegende Holländer", „Die Zauberflöte" mit Hrn. Vogl. „Tell" mit Reichmann und Nachbaur, „Barbier von Sevilla", „Reimondin", „Tannhäuser" mit den Damen Weckerlin, Vogl und den Herren Vogl und Reichmann. —

Vermischtes.

— Zwischen R. Wagner und dem Intendanten des Frankfurter Stadttheaters ist eine Vereinbarung zu Stande gekommen, derzufolge Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie in nächster Saison im Frankfurter Opernhause zur Darstellung kommen wird. —

— Dem Concertm. Hohlfeld in Darmstadt hat ein dort. Kunstmäcen eine mit 10,000 Mark erkaufte, 1714 gebaute wunderbar schöne Straduarius-Geige zum Geschenk gemacht. —

— Die Società del quartetto in Mailand hatte Jules de Swert für 3 Concerte engagirt. Der Künstler errang sich bei dem zahlreichen und auserlesenen Publikum des Conservatoriumssaales die ungetheilteste Anerkennung. —

— Das Königsberger Stadttheater schloß die Saison am 31. Mai. In derselben kamen 49 Opern zur Aufführung. Vertreten waren Wagner an 21, Verdi an 17, Adam und Auber an je 7, Donizetti, Weber und Lortzing an je 6, Meyerbeer an 9, Mozart an 11 und Beethoven an 2 Abenden. —

— Von den bei der Gewerbe- und Industrie-Ausstellung zu Halle a. S. betheiligten Leipziger Firmen in Gruppe 18 (Musikalische Instrumente, sind folgenden Ausstellern Preise zuerkannt worden: für Flügel und Pianinos Robert Seitz sowie Zierold & Comp. die silberne und J. G. Irmler die broncene Medaille; letztere Auszeichnung wurde auch der hiesigen Firma W. H. Hammig (für Streichinstrumente) zu Theil. Ehrenvolle Erwähnung erhielt C. A. Henkel für Pianinos. Von Dresdner Fabrikanten wurden prämiirt Paul Werner und Ernst Rosenkranz mit der silbernen Medaille, Franz Götze, Wieck und Häusler mit der bronzenen Medaille, J. G. Große ehrenvolle Erwähnung. —

— Am 8. Juli sind 200 Jahre verflossen seit dem Tode des Dichters und Componisten des Liedes „Wer nur den lieben Gott läßt walten", Georg Neumark. Derselbe war zu seiner Zeit ein sehr anerkannter Dichter und bekleidete in Weimar die Stelle eines Bibliothekars und später eines Geheim-Sekretärs. Er lebte daselbst von 1651 bis zu seinem Tode. —

— In Halle wird Ende dieses Monats ein Concertiren der Militärcapellen des Ausstellungsgebietes (Königreich und Provinz Sachsen, Thüringerlande) stattfinden. —

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für das Waldhorn.

W. A. Mozart, Concerte für Waldhorn mit Begleitung des Orchesters. Nr. 2 (Esdur) Op. 105, revidirt und mit Begleitung des Pianof. bearb. von C. Reinecke. Leipzig, Forberg. —

Hornconcerte sind in unserem modernen Musikleben, wenn nicht ganz verschwunden, so doch äußerst selten. Mag sich das nun aus der unbeschränkten Herrschaft und Bevorzugung des Claviers, der Violine und in etwas geringerem Grade auch des Violoncell's erklären oder vielleicht auch aus der geringeren Virtuosität unserer jetzigen Hornbläser, so ist doch die Thatsache zu beklagen, daß der Concertsaal von einem so charactervollen obligaten Instrumente keine ausgeführten Solosätze mehr zu erwarten hat. Unsere Generation kennt, wenn es hoch kommt, infolge dessen nur Beethoven's Fdursonate für Horn und Pianoforte; daß von Mozart vollständige Hornconcerte existiren, wird Vielen wie eine wundersame Mähr klingen, und doch ist dem so, wie die drei von F. David und C. Reinecke revidirten Concerte beweisen. Wenn der innere musikl. Werth des vorliegenden zweiten Concertes auch nicht dem der besten Werke dieses universellen Meisters gleichkommt, so ist er doch immer noch ansprechend und so beschaffen, daß die Natur des Hornes sich bestens Geltung verschafft. — R. E.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Wilhelm Fritze, Op. 20. ~~Veränderungen~~ über ein eigenes Thema. Breslau, Hientzsch. —

Luise Adolphe Le Beau, Op. 3. Originalthema mit Variationen. Berlin, Luckhardt. —

Herm. Bodmann, Op. 3. Fünf kleine Clavierstücke. Dresden, Hoffarth. —

Philipp Scharwenka, Op. 33. Album polonais. Berlin, Bote & Bock. —

——— Op. 34. „Aus der Jugendzeit." Bremen, Präger & Meier. —

A. Löschhorn, Op. 166. Deux Morceaux de Salon.

Charles Lewy, Op. 55. Villa Giulia.

——— Op. 56. Impromptu.

A. Häring, Op. 9. Trois Feuillets d'Album. Sämmtlich Leipzig, Forberg. —

Nicolai v. Wilm, Op. 24. Zehn Characterstücke. Leipzig, Leuckart. —

Govert Dorrenboom, Op. 2. Drei kleine Stücke. Berlin, Bote & Bock. —

G. H. Witte, Op. 13. Zwei Characterstücke. Bremen, Präger & Meier. —

Von den beiden Variationenwerken ist dem Fritze'schen unstreitig der Vorzug zu geben. Mit den rein äußerlichen Mitteln versteht der Componist auch Geist und Phantasie zu verbinden, ohne welche derartige Compositionen nichts als Schablonenproducte sind. Die Ausführung dieses geistvollen Werkes macht übrigens an den Spieler nicht geringe Ansprüche. — Die Characterstücke von Bodmann sind solid gearbeitet und recht ansprechend, aber wenig originell. — Werthvolle Arbeiten sind auch Ph. Scharwenka's Op. 33 und 34, von denen namentlich das letztere als höchst anregend beim Unterricht auf der Mittelstufe zu empfehlen ist. — Während die drei Albumblätter von Häring recht dilettantenhaft, machen die 10 Characterstücke von N. v. Wilm einen sehr günstigen Eindruck sowohl in Form als Gedankeninhalt. Der in den Ueberschriften („Flotter Sinn", „Erster Verlust", „Wilder Jäger", „Tröstung", „Unter den Zigeunern", „Zur Nacht", „Ländlicher Tanz", „Am Spinnrocken", „Beim Scheiden" und „Schäferlied") angedeutete Grundcharacter jedes Stückes ist äußerst feinsinnig getroffen. Man wird diese Tonbilder immer und immer wieder mit Lust zur Hand nehmen. — Die übrigen der oben genannten Stücke gehören zur feineren Unterhaltungsliteratur und geben sonst zu keinen kritischen Bemerkungen Anlaß. — R. E.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 29. Juli 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Das Sänger- oder Bardenthum unserer Vorzeit.

Von **Hermann Ritter**.

Galten die ältesten Ueberreste hellenischer Poesie, welche in religiösen Hymnen bestanden und dem Orpheus zugeschrieben wurden, dem Lobe und der Verehrung der Götter, ertönten Päane und Prosodien ihrer Sänger ursprünglich nur bei heiligen Spielen, so hatten jene großen Thaten des Griechenvolkes — der Argonautenzug nach Kolchis sowie die Vereinigung aller griechischen Volksstämme gegen Troja (1200 v. Chr.) die Entstehung der Besingung jener Heldenthaten dieser großen und mächtigen Begebenheiten zur Folge. Hundert Jahre nach dem trojanischen Kriege wanderten aus Hellas durch Unruhen, die im Inneren ausgebrochen waren, veranlaßt, viele dort Ansässige aus und bevölkerten die Inseln sowie die Westküste Kleinasiens, und hier war es nun, wo das Sänger- oder Rhapsodenthum der Griechen seine Heimath hat.

Seit dem elften Jahrhundert v. Chr. haben Joner aus Attika die Küste Syriens bevölkert, ihr den Namen Jonia verliehen und um 900 v. Chr. sollen hier schon die Rhapsodien, jene Heldengesänge, die dem Sänger Homer zugeschrieben werden, ertönt sein. Ueber Homer's Leben weiß man nichts zu sagen; doch nimmt man an, er sei auf der Insel Chios geboren.

Ueber die Art, wie diese Gesänge vorgetragen wurden, sind wir durch Homer und Hesiod unterrichtet. Bei Volksfestlichkeiten fehlte selten ein Rhapsode, der von den Göttern oder von dem Ruhme der Helden sang. Der Sänger wird im Festsaale als an eine Säule gelehnt, auf einem silberbeschlagenen Stuhle dargestellt. Vor ihm stand ein Becher Weines und in den Armen hatte er die Phorminx, Chelys oder Cither, mit welcher er seine Lieder begleitete und nicht selten seine Zuhörer bis zu Thränen rührte oder in hellauflodernde Begeisterung versetzte. Daß die neuesten Weisen stets den Vorzug erhielten, sagt Homer in der Odyssee, Ges. I. 352:

„Denn es ehrt den Gesang das lauteste Lob der Menschen,
Welcher den Hörenden rings der Neueste immer ertönet."

Homer gedenkt älterer Barden oder Rhapsoden mit Namen Thamyris, Demodocus und Phemius. Thamyris wird als ein Schüler des Linus bezeichnet und es wird erzählt, daß, als Thamyris es wagte, sich mit den Musen selbst in einen Wettstreit einzulassen, er erblindet sei zur Strafe für seine Vermessenheit.

Von Solon (590 v. Chr.) wissen wir, daß er es war, der zuerst die homerischen Gesänge nach Hellas gebracht und veranlaßt hat, dieselben bei den Volksfesten, welche der Athene geweiht waren, vorzutragen. Nach ihm ließ Pisistrates die verschiedenen Gesänge ordnen und niederschreiben, bis alexandrinische Gelehrte (170 v. Chr.) die Schätze alt-hellenischer Poesie, die uns in den bekannten 48 Gesängen des Homer — in der Ilias und Odyssee entgegenleuchten, aufbewahrten und so unserer Zeit übermittelten. Die Musikinstrumente der homerischen Zeit (1000—700 v. Chr.) waren Phorminx oder Cithara. Am gebräuchlichsten waren die Namen Lyra und Phorminx für ein Saiteninstrument. Außerdem werden bei Homer noch Flöten erwähnt, – die aus 7 Röhren von verschiedener Länge bestehende Syrinx und die einfache Flöte „Monaulos" oder „Aulos". Diese Instrumente erschallten

zur Begleitung des Gesanges oder ertönten zum Tanze, der auch stets vom Gesange begleitet war. Wie unerläßlich es für einen Sänger war, seine Weisen mit den üblichen Instrumenten zu begleiten, wird dadurch erhellt, daß Hesiod (das Haupt einer Sänger- und Dichterschule in Böotien) bei den pythischen Spielen nicht zugelassen wurde, weil er es nicht verstand, seine Gesänge mit einem Instrumente zu begleiten.

Das Saiteninstrument dieser ältesten griechischen Sänger oder Rhapsoden — die Lyra — war mit vier Darmsaiten bezogen. Wegen seiner vier Saiten hieß dasselbe auch Tetrachord. Die Erfindung dieses alten Saiteninstrumentes schreiben die Griechen sowohl dem Hermes als auch dem Apollo zu. Einige Verse des Homer, (Ilias Ges. IX. 185 ff.), welche Achill mit der Leyer besingen, mögen hier erwähnt werden:

„Als sie die Zelt' und Schiffe des Myrmidonen erreichten,
Fanden sie ihn, wie er labte sein Herz mit der klingenden Leyer,
Schön und künstlich gewölbt, woran ein silberner Steg war;
Sie aus der Beut' er gewählt, da Eation's Stadt er vertilget:
Hiermit labt er sein Herz, und sang Siegesthaten der Männer."

Wie Homer der Musik ihr Lob redet, mag folgende Stelle der Odyssee (Ges. IX. v. 3 ff.) uns lehren:

„Wahrlich es ist doch Wonne, mit anzuhören den Sänger,
Solchen, wie jener ist den Unsterblichen ähnlich an Stimme!
Denn ich kenne gewiß kein angenehmeres Trachten,
Als wenn festliche Freud' im ganzen Volk sich verbreitet,
Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger,
Sitzend in langen Reih'n und voll vor jedem die Tische
Stehn mit Brot und Fleisch, und geschöpften Wein aus dem Kruge
Fleißig der Schenke umträgt, und umher eingießet in die Becher.
Solches däucht mir im Geist die seligste Wonne des Lebens." —

Wie beim Hellenenvolke, so gab es auch bei den Völkern des europäischen Nordens Sänger oder Rhapsoden. Wir treffen solche bei den Galliern, Germanen, alten Britten und Skandinaven. Bei diesen Völkern gab es drei dem Götterdienste, und was diesem angehörig, geweihte Diener, welche deßwegen von Jedermann für heilig gehalten und sehr gefürchtet wurden. Es waren dies die **Druiden**, die **Bates** und die **Barden**. Die Druiden waren Priester, waren in Gesetzen erfahren, verrichteten nicht allein die Opfer und was sonst zur Verehrung der Götter gehörte, sondern saßen auch zu Gericht, schlichteten Streitigkeiten, fällten Urtheile über Leben und Tod und hielten auch die Schulen. Die Bates hatten das Amt, sowohl aus dem Laufe der Gestirne, als auch aus den Eingeweiden der Thiere zukünftige Dinge zu weissagen. Die Barden endlich waren Dichter, Musiker und sangen auch die Lieder, welche zu Lob und Versöhnung der Götter, sowie zum Ruhme alter tapferer Helden gesungen wurden. Sie waren in der Schlacht gegenwärtig und folgten den Kämpfenden; auch tragen sie dem Volke die Gesetze in Poesie und Musik vor. Nach den Zeugnissen der Römer sollen die Schlachtengesänge der Barden in Gallien wie ihre Sitten und ihre Sprache rauh, grell und schauderhaft geklungen und mehr einem Geheul als einer Tonsprache geglichen haben. Ein solches Schlachtengeheul war begleitet von dem Anblasen einer Menge von Trompeten sowie von dem Lärm, den das Zusammenschlagen von Schwertern und Schildern verursachte. Oft wurden die Römer durch dieses Getöse in die Flucht geschlagen.

Aus dem alten Brittannien werden uns vor Allen die Wallliser Barden gerühmt; ihr Instrument war meist die Harfe sowie das crowth thritant — ein Streichinstrument, welches mit drei Saiten bezogen war. —

Auf hohen Bergen oder in tiefster Mitte der Wälder errichteten die alten Germanen die Tempel und heiligen Stätten für ihre Götter. Der Gott der Poesie und Musik bei ihnen hieß Braga. Tacitus berichtet, daß sie dem Thuisko oder Tuisto sowie seinem Sohne Mannus als den Stammvätern ihres Volkes in Verehrung Lieder sangen. Ebenfalls ehrten sie ihre alten Helden, wie den Hermann, in Liedern und Gesängen. Auch war es Sitte, schlechte und gute Handlungen zu besingen; erstere wurden besonders des Abends vor den Wohnstätten der Uebelthäter gesungen. Nach Tacitus soll in der Schlacht das Bardiet der Barden leise begonnen haben, nach und nach stärker ertönt sein und wie er selbst sagt, dem Getöse der Wasserwogen, die aus Felsen schlagen und wieder zurückprallen, geglichen haben. Dieser Gesang, sowie die Gegenwart und der Anblick ihrer Frauen, welche ihnen stets in die Schlacht folgten, sollen sie zu größter Tapferkeit angespornt haben und selten ermangelte der Sieg. Die germanischen Barden kannten von Musikinstrumenten außer der Harfe, die Flöten, Hörner, Trompeten und Lärminstrumente wie Schellen, Cymbeln, Klappern, Pauken und Trommeln.

Das 1636 zu Tondern in Holstein ausgegrabene Horn, welches in der Form Aehnlichkeit mit unserem alten Zinken hat, aber viel größer als dieses ist, giebt uns Aufschluß über diese Art von Blasinstrumenten. Dieselben wurden wohl eigentlich nur bei Zusammenberufung des Volkes gebraucht. (Anathasius Kircher berichtet uns in seiner „Neuen Hall- und Tonkunst" pag. 95 von einem Horn, welches Alexander der Große auf seinen Heerzügen bei sich führte, und welches zu ähnlichen Zwecken, wie jene großen Hörner der Germanen, gedient haben soll. Das Horn wurde mitten im Lager aufgestellt und hing an einer Kette auf einem dreifüßigen Gestelle. Im Diameter hatte es 15 Ellen und die Tragkraft seines Tones soll 100 Stadien gewesen sein). —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In der zehnten Conservatoriumsprüfung am 2. v. M. wurden folgende Compositionen aus der Feder von Zöglingen der Anstalt vorgeführt: eine Suite für Orchester von Emil Liepe aus Potsdam, die im Präludium Erwartungen anregt, ohne sie in der fünfstimmigen, eines Höhepunctes entbehrenden Fuge zu erfüllen, und im Allegretto zierliche Einfälle aufweist, während das Andante religioso sehr spröde sich giebt und das Finale in contrapunctischen Späßen sich ergeht. Ein „Trauermarsch" und „Fackeltanz" von Woldemar Graf v. Pfeil aus Hausdorf (Schlesien), die beide ziemlich üppig instrumentirt sind, aber zu sehr auf blos äußerliche Wirkung abzielen. Ein erster Satz aus einer Bdursymphonie von Walter Haynes,

worin fast Alles das Ohr gefällig anspricht, jedoch Nichts bezüglich der Erfindung über bereits Oftgehörtes hinauskommt. Ein von demselben componirtes Präludium mit Fuge für 2 Pianoforte in Esdur, von ihm und Hrn. Oberholzer vorgetragen, hatte frischeren Zug und konnte auch eher auf einige Selbständigkeit Anspruch erheben. Am Bedeutsamsten an innerem Gehalt und am meisten abgerundet in der künstlerischen Gestaltung schien uns eine Fismollfuge für 2 Pianoforte von Oberholzer aus Wald bei Zürich; auch dessen Ddurfuge, obgleich weniger tiefsinnig ausholend, machte seinem contrapunctischen Können alle Ehre. Frl. Betty Holmberg aus Christiania bekundete in einem Andante mit Variationen und in einem Scherzo für Streichquartett hübsches Formgefühl und überraschende Beherrschung der Quartetttechnik; auch inhaltlich fand man im Scherzo manches Interessante. Von den durch Hrn. Wallerson zum Vortrage gebrachten Liedern von Walter Anger, unter dem Titel „Nächtliche Klage" empfing man, da sie von Anfang bis Ende einen weinerlich-sentimentalen und zu dem abgebrauchten Ton anschlagen, einen viel weniger günstigen Eindruck als von denen durch Frl. Kutsche aus Breslau vermittelten Liedern von Carl Valentin aus Gothenburg, die sich durch einen lebensfreudigen Zug, echtem Gefühl und durch Vermeidung aller unnützen Wortwiederholungen auszeichneten. — V. B.

Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Am 23. Febr. gab die hiesige Säng. Frl. Auguste Lotz eine freundlich aufgenommene Soirée im Logensaale. Im verflossenen Jahre hatte ich bereits Veranlassung, die geschickte Vortragsweise und die Egalisation der Register zu rühmen, welche Vorzüge die junge Sängerin der Unterweisung der geschätzten Gesangsmeisterin, Frau Rübsam-Veith, hauptsächlich zu danken hat, mußte aber auch darauf hinweisen, daß Frl. Lotz durch allzu eifriges Studiren ihre Stimme etwas überangestrengt hatte. Auch diesmal kamen die künstlerischen Errungenschaften der Sängerin zur Geltung, nur hatte sie mit den Folgen einer kaum überstandenen Heiserkeit zu kämpfen. Dem Publikum gefiel indeß ihr Gesang ausnehmend und es zollte allen ihren Vorträgen den lebhaftesten Beifall. Die Susannenarie aus „Figaro": „Endlich naht sich die Stunde" verdiente auch in der That alle Anerkennung, nicht minder die Wiedergabe verschiedener Lieder, wovon Kirschner's „Du wundersüßes Kind" und Raff's „Sei still" am Meisten zusagte. Eingeleitet wurde die Soirée mit Hummel's Esdurtrio, das durch Frl. Johanna Heß, Willy Heß und Riedel eine vortrefflich gelungene Reproduction fand. Ferner spielte W. Heß mit bekanntem künstlerischen Geschicke Beethoven's Gdurromanze und einen ungar. Tanz von Joachim. Vcll. Riedel brachte verschiedene Piecen höchst würdig zum Vortrage. Beide begleitete Frl. Heß in feinfühliger, sinnigster Weise und trug nicht wenig dazu bei, daß alle diese Nrn. von dem zahlreich versammelten Publikum aufs Freudigste aufgenommen wurden. —

Eine junge, irländische Pianistin, Elenore d'Esterre-Keeling, die sich seit einigen Jahren der Vollendung ihrer Studien halber in Frankfurt aufhält, legte am 28. Febr. in einer von ihr veranstalteten Matinée wieder die sprechendsten Beweise ihres künstlerischen Eifers und der damit verbundenen Fortschritte ab. Wie erfreulich sie neuerdings an Auffassung gewonnen hat, zeigte sie schon in Mendelssohn's mit Coßmann gespielter Vcllsonate; auch in den weiteren Piecen machte sich dieser Fortschritt bemerkbar, z. B. in Raff's Duo „Begegnung" und in einer Ballade von Chopin. Das zahlreich versammelte Auditorium nahm ihre Leistungen sehr freundlich auf, ebenso auch die Gesangvorträge von Frau Naumann-Gungl, die sich wiederholt als eine unserer tüchtigsten Concertsängerinnen erwies. —

Am 24. Febr. erhielten wir Gelegenheit, die achtjährige Pianistin Ilona Eibenschütz zu bewundern, welche in vielen Einzelheiten an den jungen W. A. Mozart aus dem Jahre 1763 erinnerte. Ilona, das jüngste und neunte Kind ihrer Eltern, ist von ungarischer Abstammung, die Nichte des in den 60er Jahren hier verstorbenen Baritonisten und Gesanglehrers Karl Eibenschütz. Als Landsmännin von Liszt, Joachim und Joseffy hat Ilona mit diesen eine phänomenale musikalische Begabung gemein. Als ich in das Concertlocal trat, drang aus dem Künstlerzimmer, dessen Thür halb geöffnet war, die silberhelle Stimme der kleinen, lustigen Ilona*) heraus; sie mochte wohl grade einer schönen Frankfurter Dame über das neueste Kleid ihrer Puppe die interessantesten Mittheilungen gemacht haben. Da tritt ein lieber Bekannter an die Thüre, Ilona fliegt auf ihn zu und spricht ihn an: „Sie sind auch ein Wiener, ein Pesther, nicht war?" Die Antwort kann sie nicht abwarten, denn von drinnen wird ihr Händchen erfaßt; sie muß ihrem Bruder, dem jungen Capellm. Sigmund E. folgen, der die Heldin des Abends jetzt zum Trio führt. Ilona steigt auf den Stuhl und das Wunder begibt sich: ein achtjähriges Kind spielt den Pianopart eines Haydn'schen Trios in einer Weise, wie man sich dies von einem so kleinen Wesen kaum hätte träumen lassen. Ihr Anschlag ist verhältnißmäßig ganz kräftig, die Technik staunenswerth, und was das Wunderbarste ist: sie spielt mit einem Ausdrucke, dessen man sich sonst nur bei tüchtigen Musikern zu versehen hat. Bassermann und Coßmann assistirten der kleinen Ilona. Dann sang Hofopernf. Bertram aus Stuttgart Löwe's „Archibald Douglas". Sein geschmackvoller und warm empfundener Gesang verfehlte nicht seine Wirkung auf das Publikum. Ilona kletterte wieder auf den Stuhl und spielte ihre drei weiteren Nrn. nunmehr sogar auswendig. Und was spielte sie? Bach's italienisches Concert, die Beethoven'schen Variationen über Nel cor più und Chopin's Cismollwalzer, alle Nummern bejubelt vom Publikum. Hiernach trug Coßmann zwei Vcellpiecen vor. Zum dritten Male brachte Hr. Eibenschütz die kleine Ilona an den Schiedmeyer'schen Flügel und jetzt spielte sie mit ihren Zauberfingerchen „Traumbild und Polonaise" von ihrem Lehrmeister Hans Schmitt am Wiener Conservatorium, eine Chopin'sche Palonaise und das Mendelssohn'sche „Spinnlied" Man wußte nicht, ob man die Sicherheit der Technik, den geschmackvollen Vortrag in den zwei ersten Nrn., oder das rapide Tempo in der letzten Nr. mehr bewundern sollte. Unzweifelhaft hat Ilona eine große Zukunft, umso mehr, als ihre Studien sehr sorgsam überwacht werden. Nach dem Concerte spielte Ilona noch eine ungarische Piece mit ihrem Bruder und gab die angeschlagenen Töne oder Accorde abseits von dem Instrumente sicher und bestimmt an. —

---

*) Ilona ist für ihr Alter nicht groß, hat aber eine gesunde Gesichtsfarbe und scheint ganz kräftig zu sein: ein kleines, liebes, quecksilbernes Wesen, dessen dunkle Augen in den Momenten der Ruhe träumerisch hinausschauen. Die geistige Entwicklung ist eine ganz normale; ihre Anschauungen entsprechen ganz dem kindlichen Erfassen der Dinge, hierzu aber die wunderbare Begabung! Wir stehen vor einem Wunder der Natur, vor einem Räthsel.

Jena.

Einer der ältesten und bewährtesten Freunde des großen Meisters Franz Liszt, Hof- und Justizrath Dr. K. Gille, sowie der für alles Gute und Schöne begeisterte Professor Dr. E. Naumann, hatten trotz ungünstiger Verhältnisse, am 6. Juli d. J. ein prächtiges Concert zu Ehren des Großmeisters veranstaltet. Leider war der Hochgefeierte, durch einen unglücklichen Fall mehrere Tage ans Krankenlager gefesselt, an dem Erscheinen verhindert. Ebenso war Dr. Hans v. Bülow zum Besuche seines großen Freundes und Meisters in Weimar längere Zeit anwesend, aber durch Krankheit an das Zimmer gefesselt, verhindert, thatkräftig mitzuwirken. Das schöne, außerordentlich wohlgelungene und sehr besuchte Concert — ausgezeichnet durch die Theilnahme unseres kunstsinnigen Großherzogs und der Prinzessinnen Töchter — wurde mit Ed. Lassen's eben erschienenen Domini salvum fac regem nostrum für gem. Chor, Orchester und Orgel, unter seiner Direction würdig eingeleitet. Das imposante Werk machte einen sehr guten Eindruck. Das sehr schwierige Duett aus dem Magnificat von Seb. Bach für Alt und Tenor, wurde von Herrn und Frau Professor Müller-Smiatowsky aus Moskau in einer Weise ausgeführt, wie wir dasselbe noch nicht gehört haben. Die vortrefflich geschulte und ausgibige Tenorstimme des genannten liebenswürdigen Künstlers kam auch im Tenorsolo aus H. Berlioz's biblischer Legende „Die Flucht nach Egypten" schönstens zur Geltung. Nicht minder eroberte die klangschöne fein ausgearbeitete Altstimme der Frau Müller-Smiatowsky in Liszt's tiefpoetischem Ave maris stella für Alt und Orgel die Herzen der Zuhörenden. Concertmeister Kömpel aus Weimar florirte wie immer durch tiefdurchdachten und künstlerisch prächtigen Vortrag zweier Liszt'scher Piécen: „Epithalam" (E. Remenyi gewidmet) für Violine und Piano sowie durch „die Glocken von Genf" (Nocturne aus Années de Pelerinage), unter feinstem Accompagnement des Hofcapellmeister Lassen, der auch mit großem Verständniß die Harfenpartie in Liszt's herrlichem 23. Psalm für Sopran (wunderschön von Frl. Maria Breidenstein ausgeführt) Orgel und Harfe, nebst Männerchor, für das Piano übertragen hat. Peter Cornelius weihe- und stimmungsvolles Fragment aus dem Gebete des Herrn: „Geheiliget werde Dein Name", für Baryton und Orgel, fand in Opernsänger Hrn. A. Kleber aus Zürich einen außerordentlich leistungsfähigen Vertreter, wie man ihn sich kaum besser wünschen kann. Auch die überaus schwungvolle und höchst dankbare Solopartie in Liszt's noch ungedrucktem herrlichen Werke Cantico del Solo, di San Francisco d' Assisi (aus dem Jahre 1824, in höchst gelungener deutscher Uebersetzung von dem früh verewigten P. Cornelius), für Baritonsolo, Männerchor und Orgel, hatte in Herrn Kl. einen Interpreten, wie man solchen nur selten finden dürfte. Der Componist hat auch hier, wie in einem seiner neueren Kirchenwerke, auf altkirchliche Motive zurückgegriffen und dieselben in verjüngter Gestalt seinem überaus wirkungs- und stimmungsvollem Werke, das neben dem gesanglichen Theile auch im Orchester einen Glanzpunkt aufweist, organisch einverleibt. Namentlich machte die alte populäre Melodie des In dulci jubilo im Chorrefrain die schönste Wirkung. Franz Wüllner's hohe effectvolle Orchesterbearbeitung von Franz Schubert's Op. 133: „Gott in der Natur", für gemischten Chor, Soli und Orchester machten nicht nur von den Solisten, sondern auch von dem neuorganisirten Chore trefflich ausgeführt, einen durchschlagenden Eindruck, so daß diese Piéce auf allerhöchsten Wunsch wiederholt werden mußte. Capellmeister W. Tschirch aus Gera dirigirte sein einfach schönes, aber recht dankbares Werk: „Sei du mit mir", Gebet von E. Geibel, für Männerchor und Orgel (die sämtlichen Accompagnements für letzteres Instrument wurden auf das Discreteste von Prof. Dr. Naumann gespielt) unter günstigem Eindrucke. Mit Liszt's populärem Kirchenchore; „die Gründung der Kirche" (Tu es Petrus No. 8 aus dem Oratorium Christus, für Chor, Orchester und Orgel) schloß das unvergleichlich gelungene Concert würdigst ab. Dem gefeierten Großmeister Liszt wurde ein prachtvoller Lorbeerkranz mit folgender Inschrift: „Dem hochverehrten Meister, Jena's Ehrenbürger, Herrn Dr. Franz Liszt, in freudiger Bewunderung viele dankbare Mitbürger, am 6. Juli", durch seine anwesende liebenswürdige und geistvolle Enkelin, Frl. Daniela v. Bülow, übermittelt. Nach dem Festconcerte fand in dem Garten des gastlichen Veranstalters der ganzen Feier, Hofrath Dr. Gille, eine überaus gelungene Nachfeier statt, die sich durch eine animirte Stimmung auszeichnete. Gesprochen und gesungen (russische Vesper und Dr. H. v. Bülow's „Seelentrost" ausgeführt von dem vortrefflichen Soloquartett) wurde dabei so viel Schönes und Gutes, daß dieser seltene Tag gewiß bei allen Theilnehmern einen andauernden Nachklang hinterlassen wird. — A. W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 22. Soirée der 16jähr. Violinvirt. Frl. Marianne Eißler und Pianist. Emmy Eißler aus Wien: Air varié für Viol. von Vieuxtemps, Romanze von Rubinstein, Le Rossignole, air russe für Pianoforte von Liszt, Violinadagio von Spohr, Moto perpetuo von Paganini, Nocturne und Etude von Chopin und Faustfantasie für Violine von Sarasate. —

Chemnitz. Am 10. geistliches Concert des Erzgebirgischen Sängerbundes zum 14. Sängertage in der St. Paulikirche unter Cantor Winckler mit MD. Scheel (Chemnitz), Organ. Otto Türke (Zwickau) und Lehrer Stein aus Freiberg: Aus G. Merkel's II. Sonate (Op. 43) Schlußsatz mit Doppelfuge in Gmoll, Alles mit Gott! Choral von Grobe, Arie aus „Paulus" von Mendelssohn, „Groß sind die Wogen" geistliches Lied von E. F. Richter, Lebensregeln von Dürrner, Violinsonate mit Orgelbegl. von N. Porpora-David, Gott meine Zuversicht (kl. Chor) von Fr. Schubert, Arie aus „Messias" von Händel und Hymnus von F. W. Berner-Tschirch. Ueber das Concert wird berichtet: „Am 10. gab der Erzgebirgische Sängerbund in der überfüllten St. Paulikirche ein von Hrn. Cantor Winckler geleitetes geistliches Concert, welches für die Bestrebungen, sowie für die Leistungsfähigkeit des genannten Vereins ein überaus ehrendes Zeugniß ablegte. Die von ca. 800 Sängern vorgetragenen Chorsätze, insbesondere die einfacher gehaltenen, Nr. 2 und 4 des Programmes, wirkten mit unbeschreiblich eindringlicher Macht und Hoheit; die Stimmen waren dabei im rechten Stärkeverhältnisse besetzt; Tonbildung und Textaussprache erwiesen sich trefflich und die Schulung exakt. Gegen Ende des Schlußchores, Nr. 8, trat eine merkliche Abspannung ein, hervorgerufen durch die vorhergegangene Anstrengung, die dichtgedrängte Aufstellung und die in der Kirche herrschende bedeutende Wärme. Unter dem Zwange dieser Umstände litten am meisten einige der Solovorträge, der Schubert'sche 23. Psalm, der von dem einen Vereine recht wacker ausgeführt, doch dünn und wegen der steten hohen Lage der Tenöre spitz klang, ebenso der meisterliche Violinvortrag des Hrn. MD. Scheel: Sonate von Porpora, der unter den obwaltenden Verhältnissen auch nicht zu voller Geltung gelangen konnte. An Stelle des erkranten Hrn. Reuther hatte es Hr. Lehrer Stein aus Freiberg übernommen, zwei Arien aus Mendelssohn's „Paulus" vorzutragen: „Gott, sei mir gnädig" und „Sei getreu bis in den Tod". Hr. S. ein Bariton-Tenor, besitzt ein prächtiges Stimmmaterial von kerniger Fülle; er vocalisirt und accentuirt richtig und verständnißvoll und weiß

überhaupt geschmackvoll vorzutragen. Die zuerstbenannte Arie liegt für ihn etwas tief und gab ihm nicht ganz in dem Maße, wie die zweite, Gelegenheit, sein volles Können zu zeigen, zumal die Stimme ein wenig bedeckt klang. Hr. Organist Türke aus Zwickau brachte aus seinem Schatze Altes und Neues, Eignes und Fremdes hervor, gleiche Tüchtigkeit als Solist, wie als Begleiter bewährend. —

Chicago. Am 25. v. M. letztes nationales Orgelconcert von Clarence Eddy, Werke deutscher Meister: Mendelssohn's Präludium nebst Emollfuge Op. 37, Introduction, Thema und Variationen in A, Op. 47 von Hesse, Emollsonate Op. 19 von Ritter, Emollfantasie (Manuscript) von Merkel, Rheinberger's Pastoralsonate, Op. 88, Thema nebst Variationen in C (Mscpt.) von Thiele, Concertfuge in C (Mscpt.) von Haupt, große Emollsonate von Reubke. —

Dresden. Am 7. Conservatoriumsprüfung: Violinsonate von Taubmann, Pianofortetrios von Braun und Gerlach, Motette von Schneider, Vcellsonate von Heubner und zwei Lieder von Hedwig Meyer. — Am 12.: Concertouverture in Bdur von Heubner, Mozart's Dmollconcert, Händel's Arie aus „Messias", Vcellconcert von Goltermann, Didone abbandonata (Concertarie) von F. Wüllner, zweites Concert in Gmoll von St. Saëns und Krönungshymne von Händel. —

Gießen. Am 13. sechstes Vereinsconcert unter A. Felchner mit Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M., Frl. Schöler aus Weimar, Hofopernsg. Hofmüller und Kratze aus Darmstadt, Organ. Steiner sowie des akadem. Gesangvereins: „Die Glocke" von Bruch. —

Halle a. S. Am 19. Concert zur 15jähr. Stiftungsfeier des student. Gesangvereins „Fridericiana" unter Voretzsch mit Frl. Julie Riehm, Hofopernsg. Max Bürger und Concertsg. Paul Haase aus Potsdam: Festgesang von Mendelssohn, Lieder für Bariton von Franz und Jensen, Chorlieder, Capriccio von Mendelssohn, Rietz, Lied vom Wein, für Chor, Solo und Orch., Brahms' akadem. Festouverture, Bruch's Normannenzug, Lieder am Clavier für Tenor, Solostücke für Clavier, altniederl. Volkslieder von Kremser. —

Kissingen. Am 4. Concert unter Alex. Eichhorn mit Frl. Helene Gerl, Kammersg., Pian. Else Friedrich aus Würzburg, Opernsg. Dengler aus Freiburg und Cpllm. Kaiser aus Salzburg: Paulusouverture von Mendelssohn, Concert für Violine und Orchester nach Motiven a. dem Ring des Nibelungen von A. Eichhorn, vorgetr. vom Comp., Sopranarie von Verdi, Pianoconcert mit Orch. von Scholtz, Lieder von Schubert, Bravour-Variationen von Adam, Fantasie aus Beethoven's „Fidelio", Lieder von Mozart und Taubert. Man schreibt u. A.: „Neben den täglichen Theatervorstellungen und den Promenadenconcerten unserer Curcapelle wurden bereits mehrere Concerte im Conversationssaale abgehalten. Von den Conversationsconcerten war das Bemerkenswertheste das Benefizconcert unseres bewährten Dirigenten der Curcapelle Hrn. Cpllm. A. Eichhorn, welches unter Mitwirkung fremder Künstler ein auserlesenes Programm darbot, das seine Anziehungskraft auf Musikfreunde nicht verfehlte und im Verein mit der allgemeinen Beliebtheit des Concertgebers ein äußerst zahlreiches Auditorium versammelt hatte. Dieses Concert eröffnete die Ouverture zum „Oratorium Paulus" von Mendelssohn, welche von der Curcapelle exact durchgeführt wurde. Hierauf folgte ein Concert für Violine und Orchester nach Motiven aus Wagner's „Ring der Nibelungen" vorgetragen von Hrn. Cpllm. Eichhorn, welcher damit von Neuem seinen Ruf als Virtuose auf diesem Instrumente bewies und auch sein Talent als Componist bekundete. Diese Piece erregte allgemeines Aufsehen und trug Hrn. Eichhorn enthusiastischen Beifall ein. Ferner sang Frl. Gerl die große Arie für Sopran aus „Ernani", sowie die Bravourvariationen von Adam und 2 Lieder von Mozart und Taubert und Frl. Else Friedrich (Schülerin der Würzburger Musikschule) trug den ersten Satz von Scholtz's Clavierconcert mit Orchester vor, beide Damen lösten ihre Aufgaben mit Bravour und ernteten für ihre künstlerischen Leistungen ungetheilten Beifall. Hr. Opernsg. Dengler sang den Wandrer von Schubert und Sarastro's Arie mit schöner großer Stimme und hübschem Vortrag. Eine willkommene Zugabe bildeten zwei Schumann'sche Lieder für Tenor, welche Hr. Opernsg. Sigmund aus Leipzig einlegte und sich damit im Sturm die Herzen der Zuhörer errang, denn nicht enden wollender Applaus veranlaßte Hrn. Sigmund da capo zu singen. —

Lahr. Das vierte Concert des Singvereins unter Somborn brachte Compositionen von Liszt: „Die Seligkeiten" (Baritonsolo Hr. Lehmann aus Königsberg i. Pr.), „Vaterunser" und „Gründung der Kirche" aus dem Oratorium „Christus", 2. Elegie für Violoncell (Hr. Rath aus Straßburg i. E.), Chöre aus Herder's „Entfesselten Prometheus" (Declamation: Dir. Weilandt, Soloquartett: die HH. Guggenbühler aus Freiburg i. B., Caroli, Bremer und Lesmann.) —

Leipzig. Der Universitätssängerverein zu St. Pauli feierte am 16. sein Sommerfest, brachte aber lauter kleine Gesangspiecen zu Gehör, die zu einer längeren Besprechung keine Veranlassung geben. Ausgeführt wurden: Normannenzug von Bruch, Vale! von Attenhofer, „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin" von A. Reiter, „Das sag' ich nicht" von Rieschbieter, Rheinisches Volkslied von B. v. Perfall, „Wie der Frühling kommt" von Reinecke, Frühlingsglaube von Petschke, ferner Lieder von Herbeck, Kleinmichel, Vic. Lachner und Kloberg. Vom Orchester hörten wir: Euryanthe Ouverture, zweiten und letzten Satz aus Beethoven's Cmollsymphonie, Trompetensolo von Herfurth (Hr. Meißner), Festmarsch von Kleinmichel und Nicolai's Ouverture z. d. „Lustigen Weibern". Sämmtliche Vorträge gingen perfect von statten und einige Lieder wurden da capo gewünscht. —

London. Am 6. in der South Kensington School of Music unter Richard Dressel mit Pianist Bonawitz, der Violinistin Bertha Brousil, R. Dressel, der Pian. Jessin Collett, dem Säng. Wadnore und Miß Barwell: Violinsonate von Bonawitz, Lieder von Mendelssohn, Rhapsodie Hougroise und Lucia Fautasia von Liszt ꝛc., Chopin's Emollpolonaise, Lieder von Rubinstein, Clavierstücke von Heller, Dussel, Schumann und Le Couppey, Rêverie von Vieuxtemps und Fugen von Bach. — Am 7. in Glendower Mansions mit der Violin. Cecelia Brousil und Pian. Bonawitz: Beethoven's Violinsonate, 9. Concert von de Beriot, Sonate von Rachel Sassoon ꝛc. — Am 8. Mantinée von Miß Maud Liebich mit den Säng. Carlotta Wilmers, Damian und Hope Glenn, den Tenor. Pearson und Frank Boyle, Bariton De Lara, Bass. Elmblad, den Pian. Bonawitz und Liebich sowie Vcell. Brousil: Clavierstücke und Lieder von Schumann, Duo für 2 Pianoforte von Bonawitz, „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus" ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Saint-Saëns componirt eine Festsymphonie zur Einweihung von Victor Hugo's Statue. —

— Joseffy bereist jetzt den Süden und Osten Amerikas: San Francisco, New-Orleans, St. Louis, Louisville, Indianapolis, Chicago und andere Städte. —

— Frau Gerster hat Amerika verlassen und reist über England nach ihrem „Heim" in Bologna. —

— Herr J. Kwast, Pianist und Lehrer am Kölner Conservatorium, hat soeben einen Ruf unter glänzenden Bedingungen an das Conservatorium in Moskau abgelehnt und wird in seiner bisherigen Stellung verbleiben. —

— Hr. Terry, ein belgischer Musikgelehrter, hat von der Stadt und Provinz Lüttich eine Subvention von 1000 Frs. und eine ebensolche Summe vom Staate erhalten, um die Herausgabe seines Werkes über die „Geschichte der Musik im Lütticher Lande" zu ermöglichen. —

— Marcella Sembrich feiert gegenwärtig in London Triumphe, namentlich als Constanze. Sie hat sich nämlich zur Aufgabe gestellt, deutsche Musik und speziell die von ihr schwärmerisch verehrten Mozart'schen Opern im Auslande zu singen, was bei ihren reichen Mitteln für den Mozartcultus nur fördernd wirken kann. So geschah die Aufführung der Mozart'schen „Entführung" im Coventgardentheater nur auf ihren, bez. ihres Mannes Rath; Dir. Gye führte diese Oper dem Londoner Publicum überhaupt zum ersten Male vor und der Erfolg, nicht nur von Frau Sembrich, sondern auch der des Werkes war ungewöhnlich. Gye hat aber auch das Werk glanzvoll ausgestattet; eingelegt wurde der türkische Marsch aus der Adursonate und ein kleines aber effektvolles Ballet. —

— Claviervirt. A. Grünfeld in Berlin hat mit dem Director Amberg aus Newyork einen Vertrag für eine 7 Monate dauernde Concertreise durch Amerika abgeschlossen. Der Künstler erhält außer freier Reise hin und zurück und freiem Aufenthalt ein Honorar von 25,000 Dollars. —

— Die k. k. Opernmitglieder Hr. Gudehus u. Degele, sind von ihren Sommerferien wieder nach Dresden zurückgekehrt. —

— M. Colin, Professor der Musik in Paris, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. —

— Am 27. starb in Leipzig Professor J. C. Lobe im 85. Lebensjahre. Wir werden auf des heimgegangenen Wirken und Schaffen in einer der nächsten Nummer zurückkommen. —

Vermischtes.

— Die Pariser sind sehr erfreut, daß Frl. Krauß in einem Wiener Concert die Marseillaise mit großem Erfolge gesungen hat. —

— Gounod's neues Oratorium La Rédemption wird auf dem nächsten Musikfest zu Birmingham unter Leitung des Componisten zum ersten Male aufgeführt. Ein englischer Verleger soll für das Verlagsrecht des Werkes 100,000 M. bezahlt haben. —

— Der Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig wurde von den Erben eines kürzlich hier verstorbenen Kaufmanns, Herrn Voigt, ein Vermächtniß von M. 6000. — überwiesen mit der Bedingung, Beethoven's 9. Symphonie jedes Jahr oder längstens alle zwei Jahre in mustergültiger Weise zur Aufführung zu bringen und sollen dann die Zinsen von 300 resp. 600 Mk. an die Orchestermitglieder vertheilt, falls genanntes Institut sich aber auflößt, soll das ganze Kapital in gleicher Weise vertheilt werden. —

— In Bayonne wird zum 25. und 26. September ein großes Musikfest vorbereitet, dessen Direction Alard übernimmt. —

— Beethoven's Missa solemnis kam in St. James' Hall in London am 27. Juni unter Hans Richter's Leitung zur Aufführung. Die Soli sangen Miß Luise Pyk, Miß Orridge, Mr. W. Shakespeare und Hr. Georg Henschel. Die Orgelpartie hatte Mr. C. Villiers Stanford übernommen, als Chormeister fungirte Hr. Theodor Frantzen. —

— Die Anregung zur Bildung eines großen Orchesters in Wien behufs Aufführung von Werken hervorragender Meister dürfte von Erfolg gekrönt sein. Infolge eines kürzlich erschienenen Aufrufs an die Musiker von Fach sowie an die Dilettanten, hat sich schon eine große Anzahl derselben zum Beitritt gemeldet und sind in dieser musikalischen Gesellschaft theils Fachmusiker, theils Beamte, Künstler, Lehrer, Studirende vertreten. Allem Anscheine nach dürfte die Constituirung des Orchesters und Vereins baldigst erfolgen. —

— Das französische Nationalfest am 14. Juli in Paris mit der Devise: Liberté-Egalité-Fraternité soll an Großartigkeit alle bisherigen übertroffen haben. Außer glanzvoller Illumination, Feuerwerk und anderen Lustbarkeiten fanden auch entréefreie Concert- und Theatervorstellungen statt; in der großen Oper Meyerbeer's Robert der Teufel, anderwärts Troubadur, Closhes de Corneville, Mousquetaires, u. A.; Posdeloup feierte ebenfalls durch ein Populärconcert. —

— In Rom hat die Stadtverwaltung beschlossen, das Argentina- und das Apollotheater mit 180,000 und 150,000 Frs. zu subventioniren. —

— In Mailand werden die Statuen Bellini's und Verdi's vor dem Skalatheater gesetzt. —

— Der Mendelssohnquintettclub in Boston hat am 1. Juli eine Kunstreise nach Australien angetreten. —

— Die Philharmonic Society von Newyork hat Theod. Thomas wieder als Dirigenten für die Concertsaison 1881 bis 1882 gewählt. Ihr aus 100 Mann bestehendes Orchester wird bei besonderen Gelegenheiten auf 125 gestärkt. Das im August unter seiner Direction stattfindende viertägige Festival ist am ersten Tage Bach und Mozart, am zweiten Beethoven, am dritten Händel und am vierten Componisten der Gegenwart gewidmet. Orchester und Chor werden aus 600 Personen bestehen. Ebenso hat der Newyorker Gesangverein „Chorus", dessen Präsident unser Landsmann, der ehemalige nordamerikanische Minister Carl Schurz ist, Theod. Thomas zu seinem Dirigenten gewählt. —

— Das großartige Sängerfest in Chicago hat am 29. Juni unter günstigem Wetter mit Bruch's Odysseus vor einem 6000 Personen starken Publicum begonnen. Frau Peschka Leutner sang Nausikäa und Pallas Athene. Es wird bemerkt, daß ihre Stimme sehr gelitten habe, etwas scharf und angegriffen erschienen sei. —

— In Richmond (Süd Amerika) brachte ein Kirchenconcert der dort versammelten „Musiklehrerassociation" folgendes charakteristische Program: Orgelfuge in Gmoll von Bach (Jr. Welb), Baritonsolo von Pinsutti, Concertpolka von Pattison (Bassin Jouph), Violinvariationen von Beriot (Snodgroß), Stücke für zwei Pianoforte von Buck und Ed. Kahn, Rossini's Tellouverture für Orgel, Duett aus Norma für zwei Cornet's, Potpourri aus Norma für Pianoforte und — hört! hört! — Trommelsolo des Trommelknaben Merschon von Shiloh. —

— In Paris sollen demnächst vier historische Concerte veranstaltet werden, wobei die alte Musik mit jenen Istrumenten ausgeführt werden wird, für welche sie geschrieben war. Das erste dieser Concerte soll folgendes Programm umfassen: 1) 450 Jahre vor Christi Geburt: A. Präludium für Aulos (griechische Flöte); B. Pythika von Pindar für Gesang und Aulos. 2) Christliche Aera, 5. Jahrhundert: Ode für Gesang. 3) 11. Jahrhundert: Jerusalem mirabilis, Chor der Kreuzfahrer. 4) 1494: Triumphgesang der Spanier nach der Einnahme von Granada für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 5) 1541: Pavane von Tylman Susato. 6) 1551: Persischer Gesang für Sopran 7) 1570: Palestrina, Gloria für zwei Chöre. 8) 1660: Henry Purcell, der Tanz der Winde, Arie aus dem „Sturm", für zwei Violinen, Violoncell, Kontrabaß und Hoboe. 9) 1690: Benovoli, Sanctus für 16 Stimmen (4 Chöre) mit Orgel. 10) 1700: Scarlatti, Stück für Clavier 11) 1763: Fragmente aus der Oper Talestrie, von der Prinzessin Maria Antoinette von Sachsen-Gotha. 12) 1786: Cimarosa, Buffo-Arie. 13) 1820: Marsch aus „Die Ruinen von Athen" von Beethoven. 14) Gesang der Priester von Mesopotamien, Chöre für Baß. 15) 1846: Trompeten-Ouverture von Mendelssohn. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

G. W. Teschner. Dodici vocalizi melodici per Soprano o Mezzosoprano con accompagnamento di Pianoforte. Lipsia, Dresda e Chemnitz, Klemm. —

Wenn ein so bewährter Stimmenpädagoge wie Teschner, neues Unterrichtsmaterial producirt, läßt sich mit Sicherheit erwarten, daß sich dasselbe durch ächt gesangmäßige, für die menschliche Stimme höchst vortheilhafte Behandlung auszeichnen wird. Ueberdies gehört Teschner zu den verhältnißmäßig recht seltnen Lehrern, welche eine richtige Vorstellung von der Frauenstimme und ihren Eigenthümlichkeiten haben, welche sich wirklich in sie hineingelebt haben, ohne sie mit nur für die männliche Stimme geeigneten Behandlungsarten zu verzerren. Diese sehr hoch anzuschlagende Eigenschaft giebt sich in jeder Zeile der vorliegenden Vocalisen kund, welche daher auch in Bezug auf Lage und größeren Umfang keineswegs so unsicher ängstlich oder unpassend angelegt sind, wie dies leider so manche modernen Fabricate auf diesem Gebiete verrathen. Die vorliegenden sind überhaupt sehr melodiös gehalten, bei aller Einfachheit feinsinnig harmonisirt und auch in formeller Beziehung klar angelegt, und zwar in jenem schlichten Gewande, wie dies noch den ersten Decennien dieses Jahrhunderts eigen war. Selbstverständlich sind alle technischen Bezeichnungen auf das Sorgfältigste eingetragen, Bindungen wie Accente und Cäsuren, cres-

cendi, diminuendi ꝛc. (einzelne sind etwas ungewöhnlich, z. B. die Bindung S. 5 im ersten Tacte). Einerseits wie gesagt im Allgemeinen höchst gesanglich gehalten, machen diese V. doch zugleich öfters erhebliche Ansprüche an eine schon vorgeschrittene gewandtere Technik; schon in den ersten finden sich Triller, größere Cadenzen, Doppelschläge und andere Fiorituren (so erfordern z. B. so schnelle Doppelschläge, wie S. 16 Tact 1 schon höhere Kehlfertigkeit), und was noch schwerer, weil der Stimme widerstrebender und mehr instrumental als gesanglich, punctirt eckige Wendungen und Vorschläge. So angenehm und leicht der menschlichen Stimme Vorhalte, wenigstens von oben und in langsamerem Tempo fallen, so schwer bewältigen die meisten Sänger den Vorschlag, und aus diesem Grunde habe ich z. B., so unglaublich dies klingen mag, den ersten Tact vom „Jungfernkranz" im „Freischütz" höchst selten correct singen hören, weil der erste d-Vorschlag meist undeutlich oder gar nicht zu hören ist. — Wie aus vorstehenden Mittheilungen hervorgeht, sind Teichner's Vocalisen keineswegs für die ersten Anfängerstadien bestimmt, sondern beanspruchen schon erheblichere Vorbedingungen, was auch daraus ersichtlich, daß sie keine speciellen Uebungsziele strenger verfolgen; nur in der neunten wird das Ueben von Triolenpassagen consequenter festgehalten. In jener Beziehung, nämlich für gründliche Entwicklung und Schulung der Stimme, sind vorher Solfeggien wie die von Vaccai, Mitsch und Mazzoni zu Grunde zu legen und so lange genau und consequent zu verwenden, bis die Stimme in allen Lagen wohlklingend, klar und geschmeidig schnelleren Wechsel von Tönen auszuführen vermag, denn nicht die Quantität des Uebungsmaterials ist maßgebend, sondern vielmehr lediglich die Art und Weise, wie dasselbe benutzt wird. Nach jenen gründlichen Vorstudien werden sich, zugleich auch als angenehm erfrischende Erholung von strengen Schulstudien, die neuen Teschner'schen mit gutem Erfolge besonders als Vorbildung für Mozart, Rossini und Weber, für den beiläufig öftere Einführung schwierigerer Vorhalte von unten dankenswerth gewesen wäre, anwenden lassen. Sie liegen in zwei verschiedenen, von der Verlagshandlung trefflich ausgestatteten Ausgaben für höhere und tiefere Stimmlage vor. — Z.

Biographische Schriften.

H. Zimmerthal. Dietrich Burtehude. Lübeck, Kaibel. —

Das Schriftchen behandelt in aller Kürze Burtehude's Leben und Werke und geht ausführlich ein auf die mit Burtehude's Amtsthätigkeit in Lübeck im Zusammenhange stehenden in der Marienkirche daselbst an den zwei letzten Trinitatissonntagen und am 2., 3. und 4. Adventsonntage abgehaltenen Abendmusiken, welche im Anfange des 17. Jahrhunderts in Aufnahme kamen und 1799 zum letzten Male in der Kirche abgehalten werden durften; aus diesen Aufführungen gestaltete sich das noch jetzt bestehende Charfreitagsconcert. — R. E.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Robert Kratz, Op. 10. Wanderscizzen für Pianoforte, Violine und Violoncello. Bremen, Präger & Meyer. Preis 2,50 Mk.

——— Op. 11. „Trauermarsch" für Pianoforte. Ebendaselbst. Preis 1 Mk.

Nach Inhalt und Form anspruchslos auftretend dürften die „Wanderscizzen" doch ansprechend wirken. Ferner ist trotz des heiteren und leichten Characters nirgends der künstlerische Anstand verletzt. Da auch nach Seite der Ausführung keine nennenswerthen Schwierigkeiten sich darbieten, sind demnach die Bedingungen für erwünschte Verbreitung als gute Unterhaltungsmusik wohl zu zuerkennen. —

Der „Trauermarsch", ein Gedenkblatt, enthält manche interessante Wendung und characteristische Intention. — Für ähnliche Arbeiten erwägt der Componist vielleicht in Zukunft nicht zu häufiges Ausweichen in dieselbe Tonart, aus welcher später das Trio zu gehen pflegt (im vorliegenden Falle Gdur). Damit soll indessen keineswegs gesagt sein, als wenn im Ganzen sich modulatorische Monotoni offenbare. — C. Schulz-Schwerin.

Weimar. Nachdem sich Meister Liszt von seinem unglücklichen Falle der Hauptsache nach erholt und eine leichte Operation glücklich überstanden hat, fährt er fort, in ungeschwächter geistiger Frische in seiner Kunst und — im Leben — wieder vielseitigst thätig zu sein. So corrigirte er z. B. die von ihm für zwei Pianoforte gesetzten drei letzten Clavierconcerte Beethoven's für die Cotta'sche Buchhandlung. Auch instrumentirte er mehrere vierhändige Compositionen seines trefflichen Schülers Zarembsky aus Brüssel, der den kranken Freund und Lehrer mit seinem Besuche erfreute; weiter legte er die letzte Feile an mehrere in Berlin erscheinende Instrumentalwerke ꝛc. Am 18. Juli hörte er seines früheren Schülers Anton Urspruch aus Frankfurt a. M. Bdurtrio, welches der begabte Componist im Verein mit Kömpel und Leop. Grützmacher vortrefflich ausführte. Wenige Tage später spielte er die eben bei Brandus in Paris erschienene geniale Bearbeitung von Berlioz's Haroldsymphonie für Viola (Kömpel) und Piano. Am 21. Juli nahm er seine Clavierlectionen wieder auf und das will wohl etwas heißen, wenn man erwägt, daß beinahe „ein halbes Schock" von nah und fern zugeströmte Elevinnen und Kunstjünger von dem unvergleichlichen Künstler und edelen Menschen „Etwas" und Manche sogar „Vieles" profitiren wollen. Am 22. Juli wurde das Wiedergenesungsfest des Hochverehrten musikalisch gefeiert. Der Großmeister saß selbst wieder auf seinem unangefochtenen Künstlerthrone und spielte mit ungeschwächter Kraft und wundervoller Auffassung den Clavierpart von Moskowsky's neuem Clavierquartett, in Gemeinschaft mit Kömpel, Nagel und Grützmacher. Das viersätzige gehaltvolle und originelle Werk fesselte namentlich die zahlreich herbeigeströmte Lisztgemeinde in seinen drei letzten Sätzen, während der erste Satz weniger verstanden wurde. Hieran reiheten sich zwei Lieder von Liszt und Leßmann. Alfred Reisenauer spielte einige Nr. aus Schumann's Carneval mit großer Verve. Hierauf folgte ein kurzer Quartettsatz (Kömpel, Walbrül, Nagel, Grützmacher) Angelus von Liszt, ein inhaltsreiches Gebet, welches der Tondichter auch für Pianoforte oder Harmonium übertragen hat. Ein wunderbar zartes Wiegenlied, wenn Ref. nicht irrt, aus der neuen symphonieschen Dichtung „von der Wiege bis zum Grabe" (nach Graf Zichy's wunderschöner gleichnamiger Federzeichnung), für 3 Streichinstrumente — und R. Pflughaupt's Bearbeitung der „Glocken von Genf" aus den Années de Pelerinage (Kömpel und Reuß) schlossen anscheinend die freudig erregte Lisztgesellschaft. Dann setzte sich ganz unerwartet der aus Budapest herbeigeeilte, Liszt innigst befreundete Director der ungarischen Landesakademie, Graf Geza Zichy, an den Flügel und trug eine seiner berühmten Clavieretuden für die linke Hand allein, unter größter Bewunderung, vor. Dankbaren Herzens schieden wir Alle aus den gastlichen Räumen des unvergleichlichen Menschen und Künstlers. Vielfach hörten wir die tiefgefühlten Worte: „Möge der Einzige uns noch recht lange erhalten bleiben!" —

Fremdenliste.

Scaria, Hofopernsng. aus Wien, Czerny, Cpllm., Prof. Borodin und Alex. v. Famizien, Prof. der Musik, sämmtlich aus Petersburg, Prof Müller und Frau Müller, Opersng., Barzal, Hofopernsng. und Hofcapellm. Merten, sämmtlich aus Moskau, Hofcapellm. Dessoff aus Frankfurt a. M., Winkelmann, Opernsng. aus Hamburg, Baron v. Kaulbars und Concertm. Drechsler aus Riga, Hofpianist Schulz-Schwerin aus Stettin und Opernsng. Kemlitz aus Rotterdam, Mr. F. Korbay, Tonkünstler aus Newyork, Richard Faltin, Universitätsmusikdir. aus Helsingfors. —

Berichtigung. In dem Inserate „Billiger Orgelerwerb" (S. Nr. 29 u. 30 d. Bl.) muß es statt Tief — „Aufbau", und: Preis 1600 Thlr. „bei" (nicht bis) 600 Thlr. Anzahlung. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Leipzig, den 5. August 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Das Sänger- oder Bardenthum unserer Vorzeit.

Von **Hermann Ritter.**

(Schluß.)

Wie die Runenschrift, so sind auch die Melodien der Gesänge der alten Germanen verloren gegangen. Wir wissen wohl, daß Carl der Große die Ueberreste altgermanischer Lieder durch Einhart sammeln ließ; von einer solchen Sammlung ist aber ebenfalls nichts auf unsere Zeit gekommen. Wohl giebt uns Aventinus Kunde von alten germanischen Gesängen und ermuthigt zur Auffindung solcher. Von einem Frühlingslied der preußischen Wenden und einem Eichenmispellied, welche beide im Bardenalmanach der Herren Gräter & Münchhausen (Neustrelitz bei Albanuns 1802 pag. 275—278) enthalten sein sollen, meint man, daß sie Gesangsüberreste aus der Urzeit unserer Vorfahren seien. —

Wohl ist es aus dem Grunde möglich, daß sich bei skandinavischen Völkern sowie bei denen Hochschottlands ihre frühesten Gesänge bis auf unsere Zeit erhalten haben können, weil jene Völker nicht so wie die Germanen den Einflüssen fremder Völker ausgesetzt waren. Wenn wir die germanischen Völkerstämme in den ersten Jahren christlicher Zeitrechnung in einem Zustande gänzlicher Verwilderung antreffen, so ist dies bedingt durch die Bedrängniß, welche sie durch den Druck der Völkerschiebung von Norden und Osten her erlitten. Selbst gedrängt, drängten sie wieder und überschwemmten so das weströmische Kaiserreich. In solchem Gewirre ging alles Traditionelle zu Grunde. Barbarei war die Folge, aus der erst das Christenthum jene verwilderten Menschen wieder erlöste. Doch dauerte es lange, bis wir bei uns in Germanien von einem Volksgesange reden konnten. Erst mußte die durch die Vermischung der Völker hervorgerufene Sprachverwirrung schwinden, bis ein neues Bardenthum im Volke entstehen konnte; denn ohne einheitliche Sprache ist das Volkslied und der Volksgesang undenkbar.

Das Christenthum war es, welches den Barden, wie so vielem Anderen der antiken und heidnischen Welt, den Untergang brachte. Wohl wird berichtet, daß Barden zum Christenthume übergingen, die Kirche es ihnen aber verbot, von ihren alten Göttern zu singen. Erlaubt war es ihnen jedoch, das Lob und die Ehre ihrer alten Helden durch Gesänge zu feiern, weil die Kirche darin keine Demonstration erblickte.

In Brittannien hielt sich das eigentliche alte Bardenthum am längsten, nämlich tief bis in's 13. Jahrhundert. Edward mit dem Beinamen „der Tyrann" verfolgte die Barden und ließ sie, nachdem sie sich in's Walliserland geflüchtet hatten, dort ermorden. Man erzählt uns aus dem Jahre 1284, daß ein noch übrig gebliebener Barde in alterthümlicher Sängertracht den König zwischen hohen Felswänden erwartete, ihm still zu stehen gebot, die Harfe ergriff, von des Königs Schandthaten sang, und sich dann vom Felsen herunterstürzte mit den Worten: „So kniet ein Barde vor einem Tyrannen."

Cadwalde, ein alter Brittenkönig, wird als besonderer

Liebhaber der Tonkunst bezeichnet. Daß die alten Dichter-Sänger Brittanniens schon verschiedene Wirkungen des musikalischen Ausdruckes unterschieden, beweisen die Namen der verschiedenen Weisen. So kannte man eine „Weise von Cornwallis", die „Salzweise" u. A. m. Bei den skandinavischen Völkern hießen die Sänger der Götter- und Heldensage Skalden und bedeuteten für ihre Volksstämme dasselbe, was die Barden bei den großen Völkerschaften des nordwestlichen Europas sowie die Rhapsoden bei den Griechen waren. Bei allen feierlichen Volksangelegenheiten stellten sich diese Sänger ein, sangen von den Abenteuern ihrer Helden und von den Thaten ihrer Götter. Stets war jener wandernde Sänger, ob bei den Griechen „Aiodos" oder „Rhapsode", ob bei den Völkern Nordeuropas „Barde" oder „Skalde", Dichter und Sänger zugleich.

So waren es die Rhapsoden, Barden und Skalden, welche die Ereignisse der Zeit, in welcher sie lebten, besangen und so im Volke die Erinnerung an altgeschichtliche Vorgänge wacherhielten. Es gilt dies insgemein wohl von allen ähnlichen Sängern bei alten Völkern, deren Sagenlieder noch bis auf unsere Zeit gekommen sind, wie z. B. von den Indern, Baktern, Finnen und Bewohnern der Far-oer-Inseln. Der Mund ihrer Sänger ist verstummt, der Zauber und der Reiz, den diese Gesänge durch das Wort in gehobener Tonsprache eines solchen Sängers gehabt haben mögen, können wir nur noch ahnen, jedoch die heiligen Sagen, die sie besangen: Ilias, Odyssee, Mahabharta, Schahnahme, Kabwala und die Sigurdlieder sind durch die Tradition im Volksmund noch so lange frisch geblieben, bis der Mensch die Fähigkeit erlangt hatte, dieselben aufschreiben zu können.

Hören wir, was der große Historiker Henry Thomas Buckle über das Sängerthum früherer Culturperioden sagt in seiner „Geschichte der Civilisation in England" I. 252 ff: „In sehr frühen Culturperioden und ehe ein Volk mit dem Gebrauche der Buchstaben bekannt ist, fühlt es das Bedürfniß nach etwas, womit es im Frieden seine Muße erheitern und im Kriege seinen Muth anspornen könne. Dies Bedürfniß wird durch die Erfindung von Balladen befriedigt. Sie bilden die Grundlage aller historischen Kenntniß und in einer oder der anderen Form finden sie sich selbst bei manchem der rohesten Völkerstämme. Sie werden gewöhnlich von einer Menschenclasse gesungen, die eigends das Geschäft hat, auf diese Weise den Vorrath von Ueberlieferungen zu erhalten.

Die Wißbegierde nach vergangenen Begebenheiten ist in der That so natürlich, daß es wenig Völker giebt, denen diese Barden oder Sänger unbekannt sind. So, um einige Beispiele auszuwählen, sind sie es, die die Volkssagen nicht blos in Europa, sondern in China, Thibet und der Tartarei erhalten haben; ebenso in Indien, in Scinde, in Beludschistan, in Westasien, auf den Inseln des schwarzen Meeres, in Aegypten, in Westafrika, in Nordamerika, in Südamerika und auf den Inseln des stillen Oceans. In all' diesen Ländern waren die Buchstaben lange unbekannt; das Volk hat daher kein anderes Mittel, seine Geschichte zu erhalten, als die mündliche Ueberlieferung, und wählt die Form, welche sich am besten dazu eignet, einem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen.

Die ersten Anfänge des Wissens werden immer aus Poesie und oft aus Reimen bestehen. Das Geklingel gefällt dem Ohre des auf niederer Entwicklungsstufe stehenden Menschen und gewährt eine Sicherheit dafür, daß er es seinen Kindern im unveränderten Zustande überliefern wird. Diese Sicherheit gegen Irrthum erhöht noch den Werth dieser Balladen und von einer bloßen Unterhaltung erheben sie sich zu einer richterlichen Autorität. Die Anspielungen, welche sie enthalten, sind ausreichende Beweise, um die Verdienste und die Rangstreitigkeiten von Familien zu entscheiden, ja sogar um die Grenzen von Landgütern, wie sie eine auf niederer Stufe stehende Gesellschaft besitzen kann, festzustellen. So finden wir, daß die, welche ein Geschäft aus dem Hersagen und Dichten der Gesänge machten, die anerkanntesten Richter in Streitsachen waren; und da sie oft Priester waren und göttliche Eingebungen haben sollten, so ist wahrscheinlich auf diese Weise zuerst der Glaube an den göttlichen Ursprung der Poesie entstanden. Diese Balladen sind natürlich nach den Sitten, dem Character der verschiedenen Völker und nach dem Klima, in dem sie leben, verschieden. Im Süden nehmen sie eine leidenschaftliche und wollüstige Form an, im Norden aber einen tragischen und kriegerischen Character; aber bei diesen Verschiedenheiten haben alle diese Erzeugnisse einen gemeinschaftlichen Zug; sie gründen sich nicht blos auf Wahrheit, sondern sind auch bis auf die poetische Färbung alle vollkommen wahr. Leute, die fortdauernd Gesänge wiederholen und sich auf die autorisirten Sänger derselben als entscheidende Obmänner bei Streitigkeiten berufen, werden sich nicht leicht über Gegenstände irren, an deren Genauigkeit sie ein so lebhaftes Interesse haben."

„Unter einem Volke, ganz ohne Schrift, sind die Balladensänger, wie wir schon gesehen haben, die einzigen Bewahrer der historischen Thatsachen, von denen der Ruhm und oft das Eigenthum ihres Fürsten hauptsächlich abhängt. Aber wenn eine solche Nation mit der Schreibkunst bekannt wird, will sie diese Gegenstände dem Gedächtnisse reisender Sänger nicht mehr anvertrauen und benutzt die neue Kunst, um sie in einer festen äußerlichen Form aufzubewahren. Sobald dies geschieht, vermindert sich die Wichtigkeit derer, welche die Volkssagen singen, bedeutend; sie sinken bald zu einer geringen Classe herab, die ihren alten Ruf verloren und nun nicht mehr aus jenen ausgezeichneten Männern besteht, deren Talente sie früher ihren Ruf verdankte." —

Namen alter Druiden und Barden sind uns wenige erhalten. Von einem Druiden der Deutschen, Lybis genannt, hören wir, daß er mit mehreren vornehmen Katten in römische Gefangenschaft geräth. Thaliesien wird uns als Ober-Druide und zugleich auch als ein Barde bei den Kimbern genannt, Biark als einer der ältesten nordischen Skalden, sowie Ryno, Karril, Althan und Fonar als schottländische nnd irländische Barden. Andere Namen für nordische Skalden und Weise sind: Sigvatur (Olafs erster Skalde) Thormod, Kolbrunar, Thorbioru, Eiwiud, Bard, Bragge, Sigurd, Halfred, Skalagrin und Morla.

Von den Barden Halfred und Skalagrie wissen wir, daß sie sich vom Tode, der über sie verhängt war, lossangen. Morla war Barde und Herold des Königs von Lochlin oder Skandien S w a r a n und von diesem an

den irländischen Helden und Feldherrn Kuthulin gesandt, der ein Freund Fingals war. Als Fingals Kriegsherold und erster Barde ist uns Ullin bekannt. Als größter aller Sänger des Nordens, der darum auch mit Recht den Namen „Nordischer Homer" verdient, ist der Sohn Fingals, „Ossian" (ungefähr 600 n. Chr.) zu bezeichnen.

Wir sind am Schlusse unserer Skizze angelangt, ohne eine Vorstellung von der Art und Weise zu haben, in welche jene Dichter-Sänger des Alterthums ihre Verse durch die musikalische Unterlage hoben. Es ist dieses auch schwer zu sagen, wenn der Ton bereits verklungen ist. Wohl ist es möglich, durch Analogie wenigstens zu einer befriedigenden Hypothese zu gelangen, da das Leben von Leuten und Völkern, welche sich mehr oder wenger im Naturzustande befinden, uns ein schätzbares Hülfsmittel bietet, zur Auffindung dessen, wozu uns positive Materialien fehlen. Von der Thatsache, daß noch bis vor kurzer Zeit die Gondoliers Venedigs Stanzen aus dem befreiten Jerusalem gesungen haben, giebt uns Goethe in seinen Briefen der ersten Reise nach Italien Aufschluß und so mögen diese Zeilen es sein, welche uns eine Perspective in die Singweise der alten Sänger unserer Vorzeit eröffnen: „Venedig, den 5ten October 1786. Auf heute Abend hatte ich mir den famosen Gesang der Schiffer bestellt, die den Tasso und Ariost nach ihrer eignen Melodie singen. Dies muß wirklich bestellt werden, es kommt nicht gewöhnlich vor; es gehört vielmehr zu den halbverklungenen Sagen der Vorzeit. Die Melodie, welche wir durch Rousseau kennen, ist eine Mittelart zwischen Choral und Recitativ, sie behält immer denselben Gang, ohne Tact zu haben. Die Modulation ist auch dieselbe; nur verändern sie, nach dem Inhalt des Verses, mit einer Art von Declamation, sowohl Ton als Maaß; der Geist aber, das Leben daran läßt sich begreifen. Auf welchem Wege sich die Melodie gemacht, will ich nicht untersuchen; genug, sie paßt gar trefflich für einen müßigen Menschen, der sich etwas vormodulirt, und Gedichten, die er auswendig kann, solchen Gesang unterschiebt." —

Kammermusik.

Hermann Grädener, Op. 11. 5 Impromptus für Pianoforte, Violine und Violoncell. Wiener-Neustadt, Ed. Wedl. —

In diesen 5 Stücken, von denen Nr. 2 und 4 im Style der Scherzi's, Nr. 3 in dem der Ballade und Nr. 1 und 5 in dem des Fantasiestücks gehalten sind, spricht sich schönes Talent aus. Wir begegnen in ihnen häufig einer gewissen Eigenart, durchweg aber einer Noblesse des Ausdrucks und feiner, schöner Haltung. Die Melodie ist gewählt und vielfach schwungvoll, der Rhythmus interessant und oftmals durchaus ungewöhnlich, die Harmonie und die Modulation reich und fesselnd. Am reizvollsten sind in sämmtlichen Stücken die Mittelsätze, auf die der Componist scheinbar die größte Sorgfalt wandte. Was das Technische der Composition anlangt, so zeigt sich Gr. als ein durchaus gewandter Tonsetzer, der nicht bloß das Gelernte cultivirt, sondern auch bestrebt ist, mit Hilfe desselben neue Effecte zu finden. Es ist nicht dem einen oder dem anderen Stücke ein besonderer Vorzug zu geben, sie sind alle gleich gut gelungen und machen wir alle, die dergleichen Trios spielen, darauf aufmerksam, von der sicheren Gewißheit ausgehend, daß die Stücke nicht bloß musikalisch gebildeten und empfänglichen Spielern sondern auch einem gebildeten Publicum sehr gefallen werden. —

Josef Rheinberger, Op. 121. Trio Nr. III. in Bdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Forberg. —

Es wird mir hier erlassen sein, über die Vorzüge der Rheinberger'schen Musik im Allgemeinen zu reden, die dem geschätzten Componisten eigenen Vorzüge zeigen sich auch allerwärts in diesem Trio. Der erste Satz läßt das erste Thema, eine schwungvolle, aufstrebende Melodie, im Basse des Claviers auftreten, das zweite, weicher und gesangvoller, wird vom Cello zuerst gebracht. Daß der Durchführungssatz, der sich mit beiden Themen beschäftigt, höchst interessant ist, braucht bei Rheinberger, als selbstverständlich, eigentlich nicht noch erwähnt zu werden. Ich erwähne noch, daß bei der Rückkehr das zweite Thema in Gdur auftritt und dann durch Gmoll seinen Weg wieder nach Bdur nimmt. Der Schluß des ersten Satzes ist grandios und wirkungsvoll. Den zweiten Satz bildet eine Romanze in Gmoll, deren Anfang Aehnlichkeit mit dem Anfangsmotive des ersten Satzes zeigt. Das Thema des Scherzo's in Dmoll trägt einen recht volksthümlichen Character, das Trio in Gdur läßt das Clavier und die Streichinstrumente in angenehm wirkenden Gegensatz treten. Von großem Effect ist der Schlußsatz, der einfache, aber schöne Themen und geschickte, fantasievolle Arbeit enthält. Das Werk muß in allen seinen Theilen vortrefflichen Eindruck machen, sobald es dem Publicum in brillanter Ausführung, die es vor allen Dingen verlangt, geboten wird. Besonders die Clavierpartie ist virtuos und von glänzender Wirkung, fordert aber einen tüchtigen Spieler. Wenn auch hier wie sonst bei vielen Werken gerade dieses Componisten die Seite der Arbeit, besonders betont zu werden verdient, so ist doch auch gerade hier zu erwähnen, daß in diesem Trio dieselbe nicht als Hauptsache sich hinstellt, sondern daß gerade hier, vielleicht mehr wie in anderen seiner Werke, ein großer, geistiger Inhalt, eine reiche Fantasie sich in schwungvoller Weise dem Hörer offenbart. —

Julius Zellner, Op. 23. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Wiener-Neustadt, Ed. Wedl. —

Offenbar gehört dieses Quartett zu den bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit auf dem Gebiete der Kammermusik. Der Componist hat gerade für diese Form die dazu nöthigen Eigenschaften im reichen Maße. Ihm ist ein künstlerischer Ernst und eine gewisse objective Ruhe eigen, die für die großen Formen dieser Musik eine unerläßliche Eigenschaft sind, und dabei fehlt es ihm nicht an Wärme des Gefühls und der Empfindung, seine Ruhe ist

nicht Kälte. Außerdem hat er sich die Herrschaft über die Form in trefflicher Weise zu eigen gemacht und verfügt über eine große Gewandtheit in der Anwendung der Ausdrucksmittel. Seine Vorbilder sind die Meister der klassischen Periode, insbesondere Beethoven, seine Neigung wendet er aber nicht nur diesem, sondern auch Mozart reichlich zu. Wir würden viel mehr noch in Zukunft für die Entwicklung und Weiterbildung der Formen der Kammermusik von ihm erwarten, wenn er sich mit seinem Geistesauge mehr der Gegenwart und der Jüngstvergangenheit zuwenden wollte. Das in Rede stehende Quartett enthält 4 Sätze, ein Allegro con brio in Emoll, ein Scherzo in Emoll, ein Andante in Fdur mit einem Mittelsatze in Bmoll und ein Finale Allegro molto in Edur. Die Themen sind sämmtlich characteristisch, die Arbeit interessant, alles klangvoll, das Ganze von einer gewissen Eigenart, ohne daß man es gerade mit dem Ausdrucke originell bezeichnen könnte. Ueberall zeichnet der Componist sich durch Maßhalten nach allen Seiten hin aus und überall macht sich nicht die Arbeit sondern der geistige Gehalt als Hauptsache geltend. Meinem persönlichen Geschmacke sagen der erste und letzte Satz am meisten zu. Ich kann das Werk durchaus empfehlen und mache Concertinstitute darauf aufmerksam; das Publicum wird die Aufnahme in die Programme gewiß dankbar anerkennen und die Vorführung mit Beifall lohnen. — A. Naubert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Begünstigt vom denkbar freundlichsten Wetter hielt der unter Rich. Müller's Leitung stehende akad. Gesangverein „Arion" am 22. Juli in den dicht besetzten Räumen des Bonorand'schen Etablissements sein diesjähr. Sommerfest ab. Das vorzüglich zusammen gestellte Programm war insofern noch bemerkenswerth, als sämmtliche Gesänge vom Vereine zum ersten Male vorgetragen wurden.

Für Männerchor und Orchester standen zwei Bearbeitungen auf dem Programme: „Ständchen", nach einer südslavischen, von J. Raff in seinen Capriccio's für Pianof. mitgetheilten Volksweise, bearbeitet von R. Weinwurm, und „Heinrich der Vogler", Ballade von Joh. N. Vogl, für Männerchor u. Orch. eingerichtet von F. Fromm. Das erste Duett, mit seiner echt südländischen Melodik eroberte sich schnell die Gunst der Zuhörer, welche die schließlich gewährte Wiederholung verlangten. Recht glücklich gelungen muß auch das Arrangement der characteristischen Vogl'schen Ballade genannt werden. Großen Effect machte auch die im nobelsten Stil gehaltene Polka-Mazurka „Lob des Gesanges" (Bene cum sodalibus sapit vinum bonum) für Männerchor und Orch. von F. Alan. A capella wurde vorgetragen die sinnige „Waldesweise" von E. S. Engelsberg, die conventionelle „Abendruhe" von B. Hammer, „Schön Rohtraut" von B. H. Veit und „Margret am Thor" von Theod. Krause. Harmonisch interessant waren „Möcht ich dein begehren" (Modus Dorius transpositus), Minnelied aus der Zeit der Minnesänger und ein englisches Madrigal von Thomas Morley „Mein schönes Lieb, das lachet" (Modus Jonicus).

Zwei Perlen unter den Liedern heiteren Genres sind Rich. Müller's „Frühlingslied" (Männerchor) und „Der Jonas kehrt im Wallfisch ein" von J. Rheinberger, von denen jedes theilweise wiederholt werden mußte. Außer diesen aufgezählten Liedern ist noch ein umfangreicheres zu erwähnen: das Kölner Preislied „Wanderlust am Rhein" von A. Drägert, das im Ganzen recht gesund und frisch erfunden ist und in der „Rheinsage" sich auch zu höherem aufschwingt. —

Die Leistungen des gerade zur Zeit stimmlich vortrefflich bestellten Vereins hielten sich durchgehends auf künstlerisch werthvoller Höhe.

Die Huber'sche Capelle umgrenzte und unterbrach die Gesangsvorträge durch folgende Orchesterstücke: Marsch aus dem „Sommernachtstraum", Oberonouverture, Einleitung zum 3. Akt und Brautchor aus „Lohengrin", Arie aus dem „Barbier von Sevilla", für Piston (Herr Weichelt); Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert; Czardas aus der Oper „der Geist des Woywoden" von Großmann, und Banditengalopp aus „Prinz Methusalem" von Strauß. — R. E.

Stadttheater. In unserem Pleiße-Athen hat die Kunst nie Ferien, selbst wenn die Hundstage eine wahrhaft afrikanische Hitze mit sich bringen, wie es neulich der Fall war. Ohne Theater und Concerte können wir nicht leben; dieselben werden jetzt nicht viel weniger besucht als mitten im Winter. Unsere Opernvorstellungen gehen also ununterbrochen fort. Das stark besetzte Personal ermöglicht durch abwechselndes Auftreten die nöthige Erholung der Mitglieder und demzufolge wird auch die Mannichfaltigkeit des Repertoirs sowie die Leistungsfähigkeit nicht beeinträchtigt. Eine der herrlichsten Characterdarstellungen gab uns Frl. Riegler am 29. Juli als „Fides" in Meyerbeer's Prophet. Diese liebende, leidenschaftlich aufwallende und dann herzgebrochene Mutter des unglücklichen Johann hatte sie mit einer bis in die kleinsten Züge gehenden Sorgfalt studirt, sodaß ihr ganzes Wesen darin aufgegangen und in Wirklichkeit zu sein schien, was sie darstellte. Ganz besonders gut disponirt, war auch der Wahlklang ihrer herrlichen Stimme in allen Registern gleichmäßig schön und von ergreifender Wirkung. Die Direction hatte diesmal einer bisher nur in kleinen Partien beschäftigten Sängerin, Frl. Klafsky, Gelegenheit gegeben, ihr Wissen und Können in der schwierigen Rolle der Bertha zu versuchen. Dieser Versuch ist hinsichtlich des Gesangs und der Action über alles Erwarten günstig ausgefallen. Technisch bewältigte sie die meisten Schwierigkeiten recht gut, entfaltete auch die erforderliche leidenschaftliche Erregung in den letzten Acten. Nur ihr Legatogesang scheint noch nicht sorgfältig ausgebildet zu sein, was sich besonders bei den getragenen Cantilenen bemerkbar machte. Hier wurden die Töne gar oft nicht ihrem Werthe entsprechend ausgehalten und miteinander verbunden, sondern abruptio gesungen. Möge sie hierin noch sorgfältigere Studien machen. Der Prophet wurde durch Herrn Broulik meistens vortrefflich dargestellt, nur forcirte er öfters wieder so gewaltig, daß die Grundfesten des Hauses erbebten. Die Chöre, welche in dieser Oper als bedeutender Factor der Handlung erscheinen, wurden sehr gut ausgeführt, namentlich die Aufruhrscene im 1. Act. Leider war das Terzett der Wiedertäufer nicht harmonisch befriedigend besetzt. Ein Hr. Kemlitz a. G. schien zwar anfangs als „Jonas" ganz imponirend, detonirte aber später sehr auffällig. Davon abgesehen fiel die Vorstellung befriedigend aus und erfreute man sich auch an der „wiederaufgehenden Sonne", welche uns von der vorigen Direction entführt worden war.

In letzter Zeit hatten wir auch eine vortreffliche Aufführung der Weißen Dame und des Rigoletto. In letzter Oper führte Dr. Basch die schwierige Tittelrolle so characteristisch durch, wie sie Padilla nicht besser zu geben vermochte. Es war die vortrefflichste Darstellung, die ich von diesem Sänger gesehen, der seit Kurzem bedeutende Fortschritte gemacht hat. — Schucht.

Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Am 3. März fanden in einer eigenen Soirée Jadwiga und Wanda Bulewski ein zahlreiches Publikum. Die Geigerin Jadwiga imponirte wieder durch elegante Bogenführung und durch Verve, mit welcher sie in Kraftstellen die Saiten zu streichen versteht. Die eigentliche Domäne der vielversprechenden Künstlerin scheint aber die Cantilene zu sein; ich schließe dies aus dem gefühlswarmen Spiel der Ballade von Vieuxtemps, die sie auch im vergangenen Jahre gewählt hatte, und der Sarabande von Händel. Eine Beethoven'sche Violinsonate befriedigte theilweise in der Art und Weise des Vortrags. Die Pianistin Frl. Wanda hat tüchtige Fortschritte gemacht; sie spielte mit viel mehr Sicherheit und Selbstvertrauen und fand namentlich nach einem hübsch reproducirten Chopin'schen Nocturne großen Beifall. Frau Moran-Olden sang gleich Hrn. Vertram Löwe's „Archibald Douglas" und, von den Geschwistern de Bulewski begleitet, eine Serenade von Braga unter lebhaftestem Applaus. —

Das dritte Concert des „Philharmonischen Vereins" am 8. März im großen Saale des Saalbaues war zugleich ein Benefizconcert für seinen Dir. Wallenstein. Mit den zwei bekannten Sätzen von Schubert's Hmollsymphonie leitete der Verein das Concert ganz würdig ein. Frl. Prohaska, gegenwärtig am Hoftheater zu Mannheim, sang die Polacca aus „Mignon", welche das hiesige Publikum im Stadttheater s. Z. von derselben Sängerin oft genug gehört hat. Ihre Stimme erklang übrigens nicht in der Frische wie früher, jedoch das Publikum zollte seinem ehemaligen Liebling den üblichen Tribut. Hierauf spielte Josie Wehrle aus Newyork drei Clavierstücke von Schubert, zwei von Chopin, recht sauber und mit großer Geläufigkeit unter lautestem Beifall. Beethoven's Tripelconcert spielten in bekannter Meisterschaft die HH. Wallenstein, Heermann und Val. Müller, begleitet von Mitgliedern des Vereins unter Leitung Zumpe's, dessen Directionstalent sich hierbei wieder einmal bewährte. Nun folgten ein freundlich aufgenommener Liedervortrag des Frl. Prohaska und ein Liszt'sches Duo Le marin für Piano und Violine, welches Wallenstein und Heermann Gelegenheit bot, ihre Virtuosität auf's Glänzendste zu entfalten. Den Schluß bildete Reinecke's „Schneewittchen" mit Frl Prohaska in lobenswerther Ausführung. — Daß für wohlthätige Zwecke hier des Guten nicht zu viel geschieht, bewies der spärliche Besuch einer für den Pestalozziverein am 10. März im kleinen Saalbausaale veranstaltete „Musikalisch-declamatorischen Akademie", zuerst setzte sich Maximilian Laszner aus Wien an's Clavier, präludirte wohl 30 Secunden lang mit stürmischfeurigen Harpeggien und begann dann endlich Rubinstein's Fantasie-Caprice, mit der er glücklich zu Ende kam, d. h. das Piano hatte keinen Schaden genommen und der anwesende Pianoverleiher sowie das Publikum konnten jetzt ruhig aufathmen. Nachdem sodann Frl. Thessi Klinkhammer durch einen äußerst launigen Vortrag elektrisirt hatte, trug die immer bereite Frau Naumann-Gung'l verschiedene Gesänge vor, worunter ein Lied von Brahms am Meisten gefiel. Frau Zegowitz de Katow bewährte sich von Neuem als tüchtig geschulte Vcellistin und fand mit zwei Piecen ihres Lehrers Servais nicht wenig Beifall, ebenso mit Schubert's Ave Maria und einer Berceuse von Dunkler. Dem Pianisten aber ist trotz seiner Virtuosität mehr Solidität, namentlich auch im Begleiten zu empfehlen. —

Heß und Riedel eröffneten ihre dritte Kammermusik am 15. März nebst Frl. Heß mit Beethoven's Esdurtrio in würdigster Weise und hierauf trugen die Geschw. Heß eine interessante Violinsonate von Veracini in David's Bearbeitung geschmackvoll und in charakteristischer Weise vor. Ein den Abend beschließendes Clavierquartett von Vincenz Lachner datirt unläugbar aus der Zeit des Mendelssohn'schen Einflußes. Mit besonderem Kunstgeschicke sind übrigens die beiden werthvolleren mittleren Sätze gearbeitet. Die höchst gelungene Vorführung des Werkes nahm das Publikum freudig auf und auch der anwesende Componist wird mit der Wiedergabe zufrieden gewesen sein. —

(Fortsetzung folgt.)

Salzburg.

Mit dem am letzten Mittwoch stattgefundenen Schülerconcerte, welchem sich eine feierliche Preisvertheilung anschloß, hat die Musikschule der „Internationalen Stiftung: Mozarteum" das erste Jahr ihres Bestehens vollendet. Wer Gelegenheit hatte, den beiden vorangegangenen öffentlichen Prüfungen dieses Instituts anzuwohnen, der konnte sich sofort die Ueberzeugung verschaffen, daß die neue Musikschule den in sie gesetzten Erwartungen nicht nur entsprochen, sondern dieselben noch weit übertroffen hat. Die Prüfungsergebnisse waren in sämmtlichen Lehrfächern so überraschend gute, daß sie wohl den günstigsten Rückschluß auf die Qualifikation der Lehrkräfte selbst zulassen. Man darf dem leitenden Ausschusse die Anerkennung nicht versagen, daß er in Bezug auf die Wahl der Lehrkräfte mit größter Gewissenhaftigkeit vorgegangen ist. Director J. F. Hummel ist ein Mann voll Energie und Thatkraft; die Art und Weise, wie er die Musikschule des „Mozarteums" organisirte, ist geradezu tadellos zu nennen. Mit unermüdlichem Fleiße und nimmer rastendem Eifer waltete er seines schwierigen Amtes und schritt so dem übrigen Lehrkörper als leuchtendes Beispiel voran; er war und ist die Seele des Ganzen. Aber es wäre ungerecht, wollte man den Lehrkräften, welche sich um ihn schaaren, nicht gleiche Anerkennung zollen. Die Namen Gerber und Walter haben seit langer Zeit in Salzburg den besten Klang, Herr Concertmeister Zinke, Herr Assistent Bartelmus und Frl. Gstöttner, welche neben diesen anerkannt tüchtigen Lehrern thätig waren und sein werden, haben desgleichen bewiesen, daß sie der ihnen zugetheilten Aufgabe vollkommen gewachsen sind. Auch für ihr Wirken an dem Institute sprechen die erzielten Unterrichtserfolge ein beredtes Wort.

Der erste Prüfungstag (6. Juli d. J.) umfaßte den Gesang und die Streichinstrumente. Die Gesangschule wurde durchgehends von Anfängern frequentirt und war es in der That eine Freude, die Fortschritte zu konstatiren, welche die kleinen Sänger und Sängerinen unter Director J. F. Hummel im Laufe des Jahres gemacht haben. Die Violinschule, welche von den beiden Concertmeistern Walter und Zinke geleitet wird, schloß mit dem gleich günstigen Ergebnisse. Die egale und sichere Bogenführung, der reine Ton, endlich bei den fortgeschrittenen Schülern der geschmackvolle Vortrag bewiesen zur Genüge die eminente Befähigung der beiden Lehrkräfte. Ebenso erfreuliche Resultate ergab die von Director Hummel geleitete Violoncellschule.

Der zweite Prüfungstag (9. Juli d. J.) umfaßte die Gegenstände: „Allgemeine Musiklehre", „Harmonielehre", „Contrapunkt" und „Pianoforte". Die ausgewiesenen Kenntnisse in den drei erstgenannten Gegenständen, welche hier in Salzburg neu eingeführt wurden, weil sie zur Bildung des Musikschülers unumgänglich nothwendig sind, ließen brillante Erfolge wahrnehmen und sichern den Lehrern (Dir. Hummel III. Abth., Supplent Bartelmus I. und II. Abtheilung), sowie den wißbegierigen und lerneifrigen Schülern die ehrenvollste Anerkennung.

Ueber die Clavierschule läßt sich nur das Beste sagen. Gerber's Schüler haben durchwegs einen gleichartigen, schönen Anschlag, reines Spiel und Verständniß des mit Empfindung und Akuratesse Vorgetragenen; sie spielen mit Gusto — ein Wort, das Mozart seinen Schülern gegenüber als nothwendiges Erforderniß aufstellte. Dasselbe gilt von den Schülerinen des Frl. Gstöttner, die ihrem Unterrichte die Methode ihres Meisters (Concertmeister Gerber) zu Grunde legt und gleichfalls mit allem Erfolge durchführt. Gerber zeigte sich eben so eminent im Elementarunterrichte, in dem er geradezu bewundernswerthe Resultate erzielte, wie nicht minder in den höheren Unterrichtskursen, deren Frequentanten Takt- und Schönheitsgefühl, Sicherheit im Vortrag und eine gewisse Selbstständigkeit der Auffassung zu ihren Hauptvorzügen zählen dürfen.

Den beiden öffentlichen Prüfungen in der festlich geschmückten Aula folgte am 13. Juli die Eingangserwähnte Schülerproduktion mit sehr interessantem Programme. Jede Nummer derselben wurde fast tadellos exekutirt, ja einzelne ließen uns geradezu vergessen, daß wir Schüler vor uns hatten. So wurde das Vorspiel zum 5. Akt der Oper „König Manfred" von C. Reinecke von den Schülern der II. und III. Violin- und der Violoncellklasse in einer Weise zum Vortrage gebracht, die geradezu überraschen mußte. Eben so schön kam Goltermann's Religioso für 4 Violoncelli zum Ausdrucke. Von Clavierpièçen verdienen Schumann's „Variationen" für 2 Claviere, vorgetragen von den Fräuleins Hueber und Korber, sowie Moschele's Homage à Händel für 2 Claviere, vorgetragen von den Fräuleins Anna Rauscher und Mathilde Seefeldner, die ehrenvollste Anerkennung. Geradezu stürmischen Applaus fand jedoch Vieuxtemps Allegro Appassionata für Violine und Orchesterbegleitung. Baronesse Louise Sterneck spielte den Violinpart. Von jeher eine der sympathischesten Erscheinungen im Concertsaale, hat die jugendliche Baronesse noch jedesmal durch ihr Spiel wahrhaft erfreut. So war es auch dießmal der Fall.

Nach dem Schülerconcerte erfolgte die feierliche Preisvertheilung durch Frau Gräfin Mathilde Thun und den Erzbischof Dr. Eder, dessen Erscheinen einen neuen, höchst erfreulichen Beweis für das gegenwärtig bestehende harmonische Verhältniß zwischen der „Internationalen Stiftung: Mozarteum" und dem Dommusikvereine lieferte.

Wir wollen unser Referat nicht schließen, ohne nicht noch kurz des ersten Jahresberichtes des Mozarteums zu gedenken. Wir entnehmen demselben die höchst erfreuliche Thatsache, daß die Musikschule im letzten Jahre von 132 Schülern frequentirt wurde. Die Anzahl der Lehrstunden während des ganzen Jahres erreichte die stattliche Höhe von 1373.

Das Gesammtergebniß des ersten Schuljahres repräsentirt sich also nach jeder Seite hin als ein höchst zufriedenstellendes, das einen hoffnungsvollen Blick in die Zukunft gestattet.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Im Juli, August und September kamen und kommen in der Jacobikirche unter Th. Schneider zur Aufführung: Bortniansky, „Ehre sei Gott in der Höhe" a capella. Hauptmann, Morgengesang, achtstimmiger Chor, Einleitung und Chor aus dem Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel, „Gott mein Heil!" geistliches Lied von Hauptmann, Siehe, wie der Gerechte muß leiden, Chor von E. F. Richter, Alles was Odem hat, Chor aus dem Lobgesang von Mendelssohn, Hymnus von Rheinberger, Sanctus aus der Messe von Schumann, Mottete von Merkel und der 68. Psalm für zwei Chöre von Richter. —

Freiburg i. B. Am 12. v. M. Concert des philharmon. Vereins mit Frl. Bianca Bianchi, k. k. Hof- und Kammersng. in Wien und Violin. Oscar Mez: Requiem für Mignon von Schumann, Paraphrase aus Wagner's „Meistersinger" von Wilhelmj, Arie aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von Rossini, zwei Chorlieder von Rheinberger, Canzona von Raff, Mazurka von Wieniawski, Walzer (Arie) von Venzano, Notturno aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und Lied von Mozart. —

Meiningen. Am 28. v. M. Concert der HH. Hofcpllmstr. E. Büchner (Pfte.), Tenor. A. Hesselbach und Bariton. H. Pfeifer: Sonate appassionata von Beethoven, Liebeslied aus der Oper „Walküre von Wagner, zwei Lieder von Lassen, Chopinetude in Cismoll, Schumann's Fisdurromanze, Heller's Phantasiestück in Fisdur, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, Lohengrin's Abschied, Raff, Finale aus der Suite in D. Op. 91, Lieder von Rubinstein, Bürgel und Büchner sowie Duett aus „Die Folkunger" von Kretschmer. Man meldet uns u. A. folgendes darüber: „Das von den HH. Hesselbach und Pfeiffer veranstaltete Concert fand vor einem zahlreichen, gewählten Publicum statt und wurde seitens desselben sehr günstig aufgenommen, wie die wiederholten Beifallsbezeugungen bekundeten. Hofcpllmstr. Büchner, welcher seine Mitwirkung zugesagt hatte, eröffnete das Concert mit der trefflich durchgeführten Sonate appassionata von Beethoven, welcher außer einigen kleineren Piecen später „das Finale aus der Suite in D Op. 91 von Raff" folgte. Herr Büchner bekundete durch den Vortrag dieser Piecen und dadurch, daß er dieselbe aus dem Gedächtniß wiedergab, seine alte Meisterschaft auf dem Flügel. Die HH. Hesselbach und Pfeiffer, von denen ersterer uns als trefflicher 1. Tenor von früher her bekannt ist, entzückten das Publicum durch ihre Vorträge. In Hrn. Pfeifer lernten wir einen Bariton kennen, der uns durch sein schönes Organ, durch seine Kraft und Reinheit hinriß. Aus dem reichhaltigen Programm wollen wir nur einige Piecen anführen, die uns ganz besonders ansprachen, so das Liebeslied aus der „Walküre", Arie aus „Hans Heiling", das Duett aus „die Folkunger" sowie die beiden Lieder von E. Büchner. Bei letzterem beruhigte sich das Publicum nicht eher, bis sich auch der Componist gezeigt hatte. —

Norwich. Musikfest am 11. October: Mendelssohn's „Paulus", Damnation de Faust von Berlioz und Händel's „Messias". —

Salzburg. Am 11. v. M. drittes Mozarteumconcert unter Hummel. Zur Aufführung gelangten Haydn's „Jahreszeiten"; die Soli waren vertreten durch die HH. Bletzacher aus Hannover, Krämer aus Graz und Frl Hocke aus Linz. Diese 3. Aufführung der Jahreszeiten. — die erste fand am 12. Novbr. 1850 und die zweite am 18. October 1868 statt, — soll eine ganz vorzügliche gewesen sein, wozu Hr. Baron v. Sterneck und der Dirigent Hr. Direetor Hummel, nicht wenig beigetragen haben. —

Sondershausen. Am 17. v. M. siebentes Lohconcert unter Schröder: Mozart's Cdursymphonie, Variationen aus dem Adurquartett von Beethoven, „Julinacht", von Riemenschneider, „Sommernachtstraum" Ouverture von Mendelssohn und Brahms' Cmollsymphonie. — Am 24. v. M. achtes Lohconcert unter Schröder: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Hmollconcert von Goltermann, eine Meditation über Bach's 1. Präludium von Schröder, Ouverture zu „Alfonso und Estrella" von

Schubert, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber und Bdursymphonie von Schumann. — Am 31. v. M. neuntes Lohconcert unter Schröder: Ouverture zur „Zauberflöte“ von Mozart, Adagio von Kiel und Schneider, Largo von Haydn, Scherzo von Cherubini, Ouverture „Am Ostseestrande“ von Zöllner, Vorspiel zu „Lohengrin“ von Wagner sowie Ddursymphonie von Beethoven. —

Speier. Am 1. Concert des Pianisten C. Wendling aus Leipzig mit Frl. M. Weltz, Concertsng. aus Speier, Frl. Fries, Pianist. aus Basel, sowie der HH. Wyrott und Dafferner aus Speier. Fdurtrio, (Op. 42), von Gade, Gesang der Clementine aus „Heinrich der Löwe“ von Kretschmer, a) Novelette von Schumann, b) Gigue von Bach, c) Emollvalse von Chopin, Le Prelude von Liszt, Lieder von Lassen und Vierling. Impromptu (Asdur) von Chopin und Militairmarsch von Schubert-Tausig. —

Wiesbaden. Am 8. III. Concert der städt. Curcapelle unter Louis Lüstner mit Frl. Katharine Prohaska, Hofopernf. in Mannheim, H. Prof. L. Auer aus Petersburg und Hofpianist Carl Heymann. Ouverture zu „Die Hochzeit des Camacho“ von Mendelssohn, Esdurconcert von Beethoven, Arie aus „Die Entführung“ von Mozart, Sinfonie espagnole für Violine und Orchester von Lalo, Pianofortesoli von Scarlatti, Chopin und Liszt, Gesänge von Gordigiani und von Verdi, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und Polonaise Nr. 2 von Wieniawsky. (Flügel von Bechstein in Berlin.)

Znaim. Am 15. Schlußfeier der städtischen Musikschule. Zu Gehör wurden gebracht: Violinduo unisono von Mazas. — (25 Schüler der ersten und zweiten Violinklasse), zwei- und dreistimmige Chöre, „Morgenfrühe“ von Schletterer, „In Sonnengluth“ von L. Weiß, „Triolett“ von Rob. Schumann, „Im Walde“ von Rob. Radecke, „Larghetto“ von L. Spohr für vier Violinen, Sopranarie aus „Figarro's Hochzeit“ von Mozart, Quintett für Blech-Blasinstrumente von H. Fiby, Violinconcert (Nr. 7) von Rode, Divertissement für Holz- und Blech-Blasinstrumente von H. Fiby, Gemischte Chöre: a) Abschied vom Walde, von Mendelssohn, b) Erntelied, von Laurenz Weiß, Adagio und Finale aus der Symphonie Nr. 5 von Haydn und Alleluja aus dem „Messias“ von Händel. —

Personalnachrichten.

— Pianist Joseph Wieniawski hat sich von London zu längerem Aufenthalte nach Brüssel begeben. —

— Theodor Wachtel wird vom 1. August ab bei Kroll in Berlin gastiren. —

— Am Dresdener Hoftheater ist ein Gastspiel der vortrefflichen Altistin Frl. Hartmann aus Hannover in Aussicht genommen, die als erste Rolle die „Ortrud“ singen wird. —

— Die gefeierte Sängerin Marcella Sembrich wurde von Albert Vizentini für die zwei italienischen Saisons 1881/82 und 1882/83 in Petersburg und Moskau engagirt. Die Künstlerin erhält für den Abend 5000 Fcs. und giebt in jeder Saison 30 Vorstellungen. —

— Dem MD. R. Olbrich in Meiningen wurde von Sr. Hoh. dem Herzog das Verdienstkreuz des herzogl. Hausordens für Verdienste um die dortige Militaircapelle und Militairmusik verliehen. —

— Hans Richter ist von London in Wien wieder eingetroffen. —

— Als Dirigent der Liedertafel in Münster i. W. ist der Concertsng. Louis Roothaan (ein Schüler des Frankfurter Conservatoriums) gewählt worden. —

— Vcellvirt. Adolphe Fischer von Paris ist von seiner höchst erfolgreichen amerikanischen Tournée nach Europa zurückgekehrt und gedenkt in nächster Zeit in Frankreich und Deutschland zu concertiren und sich Ende November mit Etelka Gerster nach Californien zu begeben. —

— Capllmstr. Alfred Dregert in Köln, dessen Preischor „Wanderlust am Rhein“ bei dem vorjährigen internationalen Gesangwettstreite in Köln ungetheilte Anerkennung fand und mit dessen vollendetem Vortrage daselbst die Dresdner Liedertafel den ersten Preis und den Ehrenpreis errang, wurde zum königl. preuß. Musikdirector ernannt und erhielt vom Herzoge von Sachsen-Coburg-Gotha die am grün-silbernen Bande zu tragende Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Louis Maas ist von der Philharmonic Society in Boston (Amerika) zum Dirigenten für die nächste Concertsaison gewählt. —

— Der Brüßler Orchesterchef, Joseph Dupont, welcher einige Wochen die Oper im Londoner Coventgarden-Theater dirigirte, ist wieder nach Brüssel zurückgekehrt. —

— Léon Jehin, Professor am Brüßler Conservatorium, ist zum Orchesterchef an das Antwerpener Theater berufen, gedenkt aber seine bisherige Stellung beibehalten zu können. —

— Der Pianist Franz Rummel verweilt gegenwärtig in Brüssel und beabsichtigt Tschaikowsky's Clavierconcert dort zu spielen. —

— Herr Hofopernsng. Emil Scaria von Wien, der Musterwotan der Wagner'schen Nibelungen und Besitzer der stolzesten Baßstimme, die es zur Zeit giebt, hat Dresden am 28. v. M. verlassen und ist nach Wien heimgekehrt. Die phänomenale Stimme des Künstlers, dabei geschmeidig und mit feinster Intelligenz gehandhabt, hat Alle, die ihn nun wieder hörten, entzückt und wenn die Nibelungen im Dresdner Hoftheater noch zu Gehör kommen sollten, würde Scaria als Wotan einen Wiedereinzug in unser Hoftheater halten, von dem man den größten Eindruck sich versprechen darf. Einstweilen gehört Herr Scaria, der hier eine schöne Anhänglichkeit bewahrt, als Villenbesitzer zu Blasewitz auch ferner zu unseren Sommergästen, wenn schon die Nibelungen in London 1882 und in Amerika 1883, deren Wotan er auf Wagner's Wunsch sein wird, sein nächstes Wiederkehren hinausschieben. —

— In Caen starb am 22. v. M. Adrien Lechangeur, (Prof. am Conservatorium) im Alter von 62 Jahren — und in Paris am 5. Juli Dr. Louis Mandl, Arzt und Professor am Conservatorium im Alter von 69 Jahren. —

— Gefeierte Sängerinnen haben zuweilen auch ein tragisches Ende, wie die in San Francisco am 2. Juni durch Selbstmord gestorbene Josephine d'Ormy, ehemalige Gräfin Karoly, welche nach der Trennung von ihrem Gatten ein abenteuerliches Leben führte, das sie zuletzt selbst überdrüssig wurde. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Karlsruhe ist eine unverkürzte Aufführung von Weber's „Euryanthe“ für den 9. September, den Geburtstag des Großherzogs, in Aussicht gestellt worden, und zum 20. September, der silbernen Hochzeit der großherzoglichen Herrschaften und dem Hochzeitstage der Prinzessin Victoria, wird das zu dieser Doppelfeier vom Intendanten, Baron zu Putlitz, gedichtete und vom Hofcpllm. Felix Mottl componirte Festspiel „Graf Eberstein“ zur Aufführung kommen. —

Im Kölner Stadttheater werden unter der neuen Direction von Jul. Hofmann endlich auch „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ zur Aufführung gelangen. „Rheingold“ und „Walküre“ wurden schon vor einigen Jahren daselbst aufgeführt. —

Am Wiesbadener Hoftheater soll als erste Novität der Saison, Freudenberg's „Kleopatra“ in Scene gehen. —

Das Monnaie-Theater in Brüssel eröffnet die Saison mit Meyerbeer's „Hugenotten“, ferner ist Saint-Saëns Etinne Marcel zur Aufführung angenommen worden. Als bedeutende neue Mitglieder werden erscheinen Frl. Valeria und die HH. Vergnet, Manonry und Jouanne; die Damen Albani und Sembrich werden in einigen Vorstellungen auftreten. —

Das Wiener Hofoperntheater wurde am 1. mit Wagner's „Tannhäuser“ und in Dresden mit Goldmark's „Königin von Saba“ wieder eröffnet. —

Vermischtes.

— Der musikalische Congreß zu Mailand hat sich zu folgenden Beschlüssen geeinigt: Einführung der viersaitigen Contrabässe mit Beibehaltung einer gewissen Anzahl der dreisaitigen; Verpflichtung derjenigen, welche das Horn studiren, auf dem Naturhorn anstatt auf dem mit Pistons zu üben; Verpflichtung

der Trompeter auf der Es-Trompete zu studiren und Verbot, dieses Instrument durch Cornet à Piston zu ersetzen; Einführung verschiedener Posaunen; endlich Einführung der französischen Stimmung. —

— Das großartige Chicagoer Sängerfest wurde unter Balatka's Leitung mit glänzendem Erfolg zu Ende geführt. Es hat für das Deutschthum, für deutsche Cultur in Amerika um so höhere Bedeutung, weil der aus 60 Gesangvereinen bestehende Gesammtchor von über 1200 Personen aus lauter Deutschen bestand. Alle Zeitungen, auch die Englischen sind des Lobes voll über die vortrefflichen Leistungen und deren großartige Wirkung. Der Chicagoer Correspondent des Newyorker Courier (ein höchst vortreffliches Journal) beklagt sich bitter, daß ein solcher Sängerbund ohne Mitwirkung der Deutschen gar nicht zu Stande kommen könne. Er schreibt: I venture to say that even Thomas or Damrosch, indefatigable as they are, could not collect in all our land, excluding the germans, a chorus line that which has sung before us during the present ween. —

— In Amerika sind binnen 14 Tagen drei Opernhäuser, in San Jose, Kinzua Junction und in Fort Wayne, durch Feuer zerstört worden. —

— Der Gesammtvorstand des Dresdener Tonkünstlervereins ist in der erfreulichen Lage, auch im diesmaligen Jahresbericht 1880 und 81 ein andauerndes Blühen und Gedeihen des Vereins bekunden zu können. Derselbe besteht gegenwärtig aus 22 Ehrenmitgliedern, 195 ordentlichen Mitgliedern und 209 außerordentlichen, folglich aus 414 Mitgliedern. In den zahlreichen Versammlungen kamen von 41 Componisten aus alter, neuer und neuester Zeit 50 Instrumentalcompositionen und 20 Gesangstücke zu Gehör. — Möge der Verein in harmonischer Einigkeit fortwährend die Kunst und feine Geselligkeit pflegen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, J., Emoll-Symphonie. Sondershausen, viertes Lohconcert. —

Gernsheim, F., „Waldmeister's Brautfahrt", Ouverture. Cöln, Musikl. Gesellschaft. —

Grünberger, Ludw., 3. Quartett für Streichinstrumente. Prag, Concordiaconcert. —

Liszt, F., Fragmente aus „Christus" und „Prometheus". Lahr. 4. Concert des Singvereins. —

——— Ungar. Rhapsodie Nr. 6. Leipzig, Concert von Walter. —

——— Loreley für Orchester. Sondershausen, sechstes Lohconcert. —

Mackenzie, A. C., „Burns" zweite schott. Rhapsodie. Zürich unter F. Heger. —

Manns, Ferd., Symphonie in B. Sondershausen, sechstes Lohconcert. —

Oberthür, Ouverture „Rübezahl". Baden-Baden unter Könnemann. —

Reinecke, C., Ouverture zu „König Manfred". Sondershausen, drittes Lohconcert. —

Saint-Saëns, C., Le Rouet d'Omphale. Sondershausen, drittes Lohconcert. —

Schulz-Schwerin, C., Ouverture triomphale. Leipzig, Concert von Walter — und Stettin, Beschnittconcert des Stettiner Gesangvereins. —

Wagner, R., Huldigungs-Marsch. Baden-Baden unter Könnemann. —

——— Vorspiel zu den „Meistersingern". Sondershausen, viertes Lohconcert. —

Zöllner, Hein., Ouverture „Am Ostseestrande". Sondershausen, sechstes Lohconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Rob. Henriques, Gnomentanz aus der Suite für Orch. Op. 2. Copenhagen, W. Hansen. —

C. Saint-Saëns, Op. 59. „König Harald Harfagar", Ballade. Berlin, Bote & Bock. —

Nicolai v. Wilm, Op. 21. „Ein Frühlingsstrauß". Leipzig, Leuckart. —

Rich. Kleinmichel, Op. 48. „Bilder aus der Jobsiade". Berlin, Bote & Bock. —

Henriques' „Gnomentanz" ist ein anmuthiges, leicht dahinfließendes Characterstück, während die düstere Ballade von Saint-Saëns (nach Heinrich Heine's gleichnamigem Gedichte) fast jedes melodischen Elementes entbehrt und bei völliger Unclaviermäßigkeit ganz ungenießbar ist. — Recht liebenswürdig und beim Unterrichte sehr zu empfehlen sind die 6 Clavierstücke („Schneeglöckchen", „Nachtviole", „Federnelke", „Veilchen", „Iris" und „Mit dem Strauße") von Nicolai v. Wilm! Inhaltlich lehnen sie sich zwar an Bekanntes an, sind aber edel gehalten und durchweg wohlklingend. — Bei Kleinmichel's „Bildern aus der Jobsiade" („Der Zigeunerin Weissagung", „Jobs als Studiosus", „Das Examen", „Jobs als Schulmeister" und „Jobs als Nachtwächter") könnte man auf den verzeihlichen Gedanken kommen, daß dieser Comp. darnach strebe, „populär" zu werden. Leider ist er nur um die Erfolge dieses Strebens nicht zu beneiden, denn wie in seinen schon besprochenen vierhändigen Tanzstücken „Rosen ohne Dornen", wird es ihm auch in den vorliegenden Stücken schwer, sich vom Allergewöhnlichsten fern zu halten. Sein umfangreiches Op. 48 enthält nur Weniges was acceptabel genannt werden könnte, das Meiste ist ermüdend langweilig und trivial. Auf die äußere Ausstattung dagegen hat der Verleger großen Fleiß verwendet. — R. E

Bearbeitungen.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

H. Ehrlich. Franz Schubert's Chorlieder frei für das Pianoforte zu vier Händen übertragen. Berlin, Simon. —

Ehrlich's an und für sich gelungener vierhändiger Bearbeitung Schubert'scher Chorlieder („Nachthelle", „Ständchen" für Frauenstimmen, „Nachtigall" und „Gott im Ungewitter") kann man nur dann einen besonderen künstlerischen Werth zusprechen, wenn man das Zugeständniß macht, daß die Uebertragung von Gesangwerken für Clavier, und wie hier noch dazu eine vierhändige, nur einigermaßen ein beseeltes Bild von dem Originale zu liefern vermag. — R. E.

Für Pianoforte und Violine.

A. Swett 1. Rec. und Cavatine aus der Oper „Jüdith" von Seroff. 2. Drei Motife aus der Oper „Rogneda" von Seroff. 3. Air Valaque. 4. Erste Barcarole von A. Rubinstein. 5. Romanze von Junkelmann. 6. Melodie von Knina, sämmtlich für Pianoforte und Violine bearbeitet. Petersburg, Bernard. —

Die Nummern 3, 4 und 6 eignen sich recht gut zum Vorspielen, 1 und 2 sind ziemlich trocken, 3 zeichnet sich übrigens durch recht ungeschickten und harten Claviersatz vortheilhaft aus. —

Instructive Werke.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

A. J. Zaubitzer, Op. 1. „Der Kinderball". Dresden, Brauer. —

Diese 18 kleinen Stücke „Der Kinderball", leichte Tänze in fortschreitender Stufenfolge sind bereits in den ersten Unterrichtsmonaten verwendbar und eignen sich namentlich zur Uebung im strammen Zusammenspiel. Der für den Schüler bestimmte Clavierpart ist mit stillstehenden Händen auszuführen und überschreitet die Spannung einer Sexte nicht. Obwohl für diesen Zweck weit vorzügliches Uebungsmaterial in ausreichender Fülle vorhanden ist (harmonisch sind diese Sächelchen selbst für den Anfangsunterricht etwas zu dürftig), so können sie doch neben ernsten schulmäßigen Uebungen jugendlichen Spielern eine angenehme und erheiternde Abwechslung darbieten. Die Ausstattung ist lobenswerth. — R. E.

Historische Schriften.

Hermann Ritter. Repetitorium der Musikgeschichte. Würzburg, Stuber, 1881. —

Dieses Buch enthält in kurzer und übersichtlicher Darstellung die wissenswertheſten und hervorragendsten Daten der Entwicklung der Musikgeschichte und als Anhang eine dankenswerthe Aufzählung der hauptsächlichsten Werke musikwissenschaftlicher Literatur. Wenn wir zugestehen müssen, daß diese von vielen Seiten gewiß mit Freuden begrüßte Arbeit sehr fleißig und meist mit guter Sachkenntniß abgefaßt ist, so dürfen wir doch auch nicht verschweigen, daß sich noch manche Ungenauigkeit vorfindet, durch deren Berichtigung und Verbesserung das Buch noch gewinnen wird. Wir wollen nur das Wichtigste hervorheben. — Bei der Eintheilung der Mitglieder einer Meistersingerschule führt R. 4 Classen auf, nämlich: Meister, Dichter, Singer und Schulfreunde; es gehört aber noch eine 5. dazu, die der „Schüler", welche die Tabulatur, d. h. die vorgeschriebenen Gesangsregeln noch studirten. Ferner ist der genaue mittelhochdeutsche Ausdruck für die Volkssänger nicht: farende lüte sondern varnde liute. Die Nachrichten über Heinrich von Morungen, Hartmann von der Aue und Walther von der Vogelweide, wie sie R. giebt, stützen sich zum Theil nur auf Vermuthungen und sind längst durch wissenschaftliche Arbeiten berichtigt und sicher gestellt. — Wenn R. mit vielen Anderen Rousseau als „Schöpfer des Melodramas" hinstellt, so möchten wir diese Behauptung dahin eingeschränkt wissen, daß Rousseau der Schöpfer des Melodramas als einer für sich bestehenden Kunstform sei, da die Formen schon vorher bei den Italienern in der Oper bekannt war. — Daß Reinecke „Thomascantor" sei, beruht auf einem Irrthum. — Bei Aufzählung der Componisten des 19. Jahrhunderts vermißt man ungern die Namen zweier Männer, die sowohl als Componisten wie Musikschriftsteller bedeutend genug sind, um namentlich aufgeführt zu werden; ich meine Ferdinand Präger und den Engländer Charles Kensington Salaman. —

Zur leichteren Orientirung in dem auf 229 Seiten zusammengedrängten umfangreichen Stoffe würde ein mit Seitenzahlen versehenes Register willkommen sein.*) —

*) Auf Pag. VIII$_{24}$; X$_{28}$; 47$_{16}$; 79$_{21}$; 84$_{28}$ finden sich der Verbesserung sehr bedürftige Druckfehler, z. B. renaisance (Pag. 108 zweimal) und pussta (Pag. XV und 187).

Nekrolog.

J. C. Lobe.

Nur wenig Sterblichen ist ein solch hohes Lebensalter beschieden, wie dem am 27. Juli hier verstorbenen Prof. Johann Christian Lobe. Am 30. Mai 1797 in Weimar geboren, fielen seine Jugendjahre in jene klassische Zeitperiode, wo der kunst- und wissenschaftliebende Großherzog unsere größten Dichter und Schriftsteller: Schiller, Goethe, Herder und Wieland um sich versammelte und mit ihnen vereint Kunst und Wissenschaft förderte.

Die frühzeitig erwachte Neigung des kleinen Lobe zur Musik bemächtigte sich zuerst der Flöte, auf der ihr sein Vater, welcher aus Liebhaberei einige Instrumente spielte, den ersten Unterricht ertheilte. Als eines Tages die Erbgroßherzogin Maria Paulowna den siebenjährigen Knaben zufällig im Parke blasen hörte, ahnte sie ein beachtenswerthes Musiktalent und ließ denselben vom MD. Rieman mehrere Jahre im Flöten- und Violinspiel unterrichten. In Folge der raschen Fortschritte vermochte er schon als Zwölfjähriger in einem Concerte zu Weimar sich hören zu lassen und Beifall zu ernten. 1811 hatte er sogar das Glück, in einem Leipziger Gewandhausconcerte auftreten zu können. Demzufolge ward er als zweiter Flötist in der Waimar'schen Hofcapelle angestellt. In dieser Stellung hatte er Muße, seine wissenschaftlichen und artistischen Studien fortzusetzen, was er fleißig that und sowohl Musiktheoretische- wie Sprach- und Geschichtsstudien eifrig trieb. Gelegentlich machte er auch Kunstreisen per pedes nach Wien und anderen Städten.

Bald versuchte er sich auch als Componist und Schriftsteller. Seine ersten Musikartikel veröffentlichte Rochlitz in der von ihm redigirten „Allgemeinen musikalischen Zeitung" in Leipzig. Als Virtuos componirte Lobe zunächst Werke für sein Instrument und wagte sich dann sogar an eine zweiactige Oper, zu der er das Sujet aus der Geschichte „Die Bekehrung Wittekind's" gewählt und selbst bearbeitet hatte. Sie wurde 1821 mehrere Mal in Weimar gegeben. Er componirte auch zwei Clavierquartette, Ouverturen und andere Werke. Eine seiner Ouverturen, die sogenannte Reiseouverture ist weitverbreitet und wird noch heute öfters gespielt und gern gehört.

1830 brachte er seine zweite Oper, „Die Flibustier", in Weimar auf die Bühne und erntete reichlichen Beifall. Die hierzugehörige Ouverture hat sich weiter verbreitet als die Oper selbst. Noch günstiger wurde 1833 seine dritte Oper, „Die Fürstin von Granada", zu der er sich auch selbst den Text geschrieben, aufgenommen und öfters wiederholt. Dieselbe wurde auch in Leipzig und Cassel gegeben. 1837 componirte er eine vierte: „Der rothe Domino" und 1844 seine fünfte: „König und Pächter". Mit letzten beiden scheint er weniger Glück gehabt zu haben.

Damals beherrschten Rossini, Bellini, Donizetti und Auber unsere deutschen Theaterdirectionen so absolut, daß man sich für deutsche Tondichter gar nicht interessirte. Lobe wandte sich von nun an mehr der Schriftstellerthätigkeit zu und legte 1842 seine Stelle nieder. Der Großherzog würdigte seine Verdienste durch Verleihung einer Pension und des Titels Professor.

1846 siedelte er nach Leipzig über, das er seitdem nicht wieder verlassen hat. Hier gab er Unterricht in der Composition, schriftstellerte fleißig und führte auch zwei Jahre die Redaction der „Allgemeinen musik. Zeitung". Dann gab er „Fliegende Blätter für Musik", später „Musikalische Briefe eines Wohlbekannten" und andere mehr polemisch gehaltene Schriften heraus. War auch eine Zeitlang Mitarbeiter an unsrer Zeitschrift für Musik. Seine verdienstvollsten Arbeiten sind aber seine musikalischen Lehrbücher. Er war der erste, der eine gründliche Schrift über Satz und Periodenbau veröffentlichte, betitelt: Lehre von der thematischen Arbeit (Weimar 1846). Sein größtes werthvollstes Werk ist sein vierbändiges „Lehrbuch der musikalischen Composition", in welchem er ebenfalls die bisher so sehr vernachläßigte Lehre des Satz- und Periodenbaues ausführlich und klar verständlich behandelt. Außerdem veröffentlichte er auch „Katechismen" der Musik. Als Mensch war er anspruchslos, bescheiden, leicht zugänglich, half und förderte, wo er es vermochte und lebte ganz für Kunst und Wissenschaft bis an sein Ende. — Schucht.

Das Kgl. Conservatorium für Musik in Dresden,

(Landhausstrasse No. 6, II. Etage)

unter dem Allerhöchsten Protektorate Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen, subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden,
beginnt am 3. September neue Unterrichts-Curse.

Das Conservatorium gliedert sich in drei Hauptabtheilungen.

Die erste Abtheilung bezweckt eine höhere künstlerische, practische und theoretische Ausbildung für diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die zweite Abtheilung bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die dritte Abtheilung bietet gründlichen, methodischen, auf künstlerische Ziele gerichteten Elementarunterricht im Clavier- und Violinspiele, für Kinder vom 7. bis 14. Lebensjahre.

Die erste Abtheilung zerfällt in 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente) 2) eine **Musiktheorieschule,** 3) eine **Sologesangschule,** 4) eine **Opernschule,** 5) eine **Schauspielschule,** 6) ein **Seminar** für **Musiklehrer** und **Lehrerinnen.**

Lehrer der **ersten** und **zweiten Abtheilung.** Für **Clavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann (auch Partiturspiel), Professor H. Döring, Organist E. Höpner, E. Krantz, J. L. Nicodé (auch Ensemblespiel), G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Frl. Franck, Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; **für Violine:** Herren K. Kammermusikus Bähr (auch Inspector der III. Abtheilung), K. Concertmeister Professor Rappoldi, K. Kammermusikus Wolfermann (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel): **für Violoncell:** Herren K. Kammervirtuos Grützmacher, K. Kammermusikus Hüllweck, Lorenz; **für Contrabass:** Herr K. Kammermusikus B. Keyl; **für die Blasinstrumente:** Herren K. Kammermusiker Professor Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser **für Theorie** (Harmonie, Contrapunkt und Composition): Herren Braunroth, A. Förster, K. Kirchenmusikdirector Professor Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch Orchester); **für Chorgesang:** Herren A. Förster, Dr. Wüllner; **für Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Herr Hildach, Frau Hildach, Herr Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Herren Risse, Hofopernsänger Professor Scharfe; **für Bühnenübung der Opernschüler:** Herr Hofopernsänger Eichberger; **für Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcus, Oden; **für allgemeine Lite aturgeschichte:** Herr Professor Dr. A. Stern; **für körperliche Ausbildung:** Herren Ballettmeister Dietze, Fechtmeister v. d. a. Staberoh; **für Sprachen:** Herr Hähne; **für Musikpädagogik und das Seminar:** Herr Krantz (auch Inspector der III. Abtheilung).

Lehrer der **dritten Abtheilung:** a) **Clavier:** Fräulein M. Bähr, Herren Bercht (auch Accompagnateur an der Opernschule), Braunroth, die Fräuleins Becker, Ehrhardt, Frau von Haber, die Fräulein Hänig, Galle, Hoffmann, Hübner, von Kämecke, Königsdörfer, Liebig, Herr Müller, Fräulein Naumann, Herr Oeser, die Fräuleins von Palubicka, Philipp, Herr Schmidt, Fräulein Schnabel, Herr Schneider, Fräulein Sperling, Herr Dr. Teicher, Fräulein Wallerstein, Herr Witzmann; b) **Violine:** Herren Kaden, Kaiser, Seifert, Mitglieder des Neustädter Hoftheaters, Herr Schmidt. In je zwei Specialfachklassen der I. Abtheilung mit wöchentlich vier Stunden sind fünf Schüler, in je einer Classe der II., sowie der III. Abtheilung mit wöchentlich zwei Stunden sind drei Schüler vereint. Der Unterricht der Schüler ist von dem der Schülerinnen mit Ausnahme der Ensemblefächer und Vorlesungen getrennt. In der dritten Abtheilung werden die Knaben von Lehrern und die Mädchen von Lehrerinnen unterricht.

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus den Statuten der Anstalt zu ersehen, für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der allgemeinen Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert; für die III. Abtheilung werden Vorkenntnisse nicht verlangt.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 Mark, für die Schauspielschule 350 Mark, für die Sologesangsschule 400 Mark, für die Opernschule 500 Mark, für das Seminar 50 Mark neben dem Schulpreis; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 132 Mark für zwei dergl. 216 Mark; in der III. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 66 Mark für zwei dergl. 120 Mark.

Die **Statuten** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) sind durch die Institutsinspection für 20 Pf. ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und

Schülerstatistik, Programm der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 Pf. zu beziehen. Die **Festschrift** zum 25jährigen Jubiläum des Conservatoriums von **M. Fürstenau (Gilbers' Hofverlagsbuchhandlung, Bleyl & Kämmerer) Dresden,** ist für 1 Mark 20 Pf. im Buchhandel zu haben.

Diejenigen, welche am 1. September in das K. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis 1. September bei dem vollziehenden Director, welcher bis dahin die näheren Auskünfte giebt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die **Aufnahmeprüfung** findet am 1. September Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director:
Prof. Dr. Wüllner, K. Kapellmeister.

Der vollziehende Director:
Friedrich Pudor, K. Hofrath.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 12. August 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
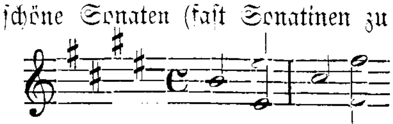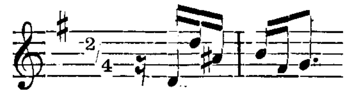
Meditationen über Beethoven'sche Werke

von

Louis Köhler.

Die Sonate pathétique Op. 13 in Cmoll ist in ihrem ersten Satze der bedeutendste Wurf Beethoven's bis zu diesem Zeitpuncte; man könnte nach ihr das Jahr ihres Erscheinens, 1800, auch musikalisch als ein Jubeljahr bezeichnen, denn es kam darin ein neuer Geist zum Durchbruch, dessen Wundersprache durch das Jahrhundert und fernerhin fortklingen sollte. Hier beginnt in der That die Musik des 19. Jahrhunderts: die Leidenschaftlichkeit aus ureigener Empfindung in originalem, persönlich-freiem und künstlerisch reinem Ausdruck zeigt hier zum ersten Male den ganz auf sich selbst gestellten Geist des Meisters. Dieser erste Satz ist von einer Gedrungenheit und Festigkeit des Ausdrucks, daß man ihn, gegenüber allen früheren Sonatensätzen, den männlichsten nennen muß; die Leidenschaft stürmt scheinbar so urwuchtig los, ledig aller Bande, jeder Ton fällt so wuchtig in's Gefühl, daß man die Wirkung von Massen zu empfinden glaubt, wo doch im Gegentheil eine Einfachheit der Mittel waltet, die, wenn man sie an und für sich betrachtet, fast nach geflissentlicher Selbstbeschränkung aussieht, die aber doch dem Meister nicht entfernt in den Sinn gekommen sein kann. Wie Gottes Donner nach der spannenden Schwüle des großartigen einleitenden Grave prasseln die staccirten Viertel im Thema des Allegro di molto über den rollenden Bässen dahin. Aber, o Unglück! Der Satz hat keine Sechszehntel oder gar Zweiunddreißigstel, er sieht so gar nicht bunt, nicht schwarz aus, daß Dilettantenaugen — die auch manchen Musikern zum Notenlesen dienen — hier nur ein „leichtes" Stück sehen zu müssen glauben; so wurde denn gerade dieser Satz, der einen tüchtigen Spieler von Geist, Kraft und Ausdauer verlangt, ein übermäßig vielgespieltes Clavierstück! Und wie spielt man diesen Beethoven?*) Das octroyirte dilettantische Allegro moderato, das schlappe Staccato und nervlose Marcato machen aus Gottes Donner das friedliche Rollen eines Kinderwagens!

Wie ein Mensch von der Höhe seiner alle Kräfte concentrirenden Geistespotenz wieder auf das normale Maß zurückkommt, so Beethoven in dem holdselig beruhigenden, tiefschattirten Adagio und danach in dem zartweiblich leidenschaftlichen Rondo. Im ersten Satze waltet die Erhabenheit, in den übrigen die Schönheit: aber dort hat man mehr, denn die Schönheit ist in dem Erhabenen harmonisch aufgegangen.

Zwei liebe und schöne Sonaten (fast Sonatinen zu nennen) sind die beiden in Op. 14 vereinigten in Edur  und Gdur  die noch 1799

*) Der Famulus Beethoven's, Schindler, sagt S. 227 in der Biographie seines „Freundes" (—) „Was die Sonate pathètique unter Beethoven's Händen wurde (obgleich er am reinen Spiel manches zu wünschen übrig ließ), das mußte man gehört und wieder gehört haben, um sich genau orientiren zu können, daß es dasselbe schon bekannte Werk sei." — Beneidenswerther Famulus!

erschienen. Der Componist soll ein dialogisirendes Element zwischen zwei Liebenden oder Schwestern hineingebracht haben wollen (wie Schindler sagt), er soll die beiden Stimmen bittende und widerstrebende genannt haben; und sein Biograph führt dies weitläufig aus.

Es will aber scheinen, als habe der Meister, vielleicht müßigen Fragern gegenüber, nur erst nach der Composition solche programmatische Ideen hineingelegt, und daß dieselben allerdings einigen Anhalt finden können, ist nicht zu läugnen. In der E-Sonate, vom 22. Tacte an, hat erst die rechte, dann die linke Hand eine Melodie, welche in solcher Wechselbeziehung allerdings wie ein persönliches Gegeneinander dasteht; und „sprechend" muß man diese Töne nennen, sie wirken wie ein geistblickendes Augenpaar, dem man die Gedanken absehen zu können glaubt. Die Stimmen führen eine spröde-zärtliche Sprache, sie sind wie leicht verletzbare, in sich gezogene junge Seelen in unschuldiger Controverse; nur durch diese melodische Episode wird der Satz entschiedener Beethoven'sch- eigen. Aber das dialogisirende Element wird keineswegs durchgeführt, Beethoven kann deshalb an Derartiges nur nachträglich gedacht haben: denn in dem zweiten Satze in Emoll, Allegretto, ein balladenhaft, gestimmtes, echtes jung-Beethoven'sches Product, findet sich nichts, in dem Rondo sehr wenig von einem Dialoge; hier vielleicht nur die Gegenbewegung im Thema von Melodie und Begleitung, sodann die bald oben bald unten vorkommende temperamentvolle Sechszehntelleiter. Gerade in diesen Stellen liegt auch wieder der besondere, lebendig berührende Reiz des netten Rondos.

Die zweite Sonate von Op. 14, die in Gdur, zeigt kaum Spuren des Dialogs und hat überhaupt nicht stark ausgeprägtes Beethoven'sches Wesen; der Meister treibt der Form nach ein Haydn-Mozart'sches Tonspiel, das er freilich mit seinem Geiste belebt, der hier eine Art von Kindesunschuld athmet; bald schwatzt es zärtlich-kosend, wie am Anfange, dann bittet es fromm, wie z. B. im Seitenthema nach den hinabgelaufenen Terzen, Tact 33, dann wieder fährt es ausgelassen auf, wie in den Zweiunddreißigsteln. Eigen ist im 2. Theil die Asdurepisode mit den Begleitungstriolen rechts zu dem links tobenden Thema; dieses, im Anfange ein kindlich klingendes Phantasiegeschöpf, dehnt sich hier, nachdem der Meister einen modulatorischen und dynamischen Knalleffect von Gdur pp nach Asdur F gemacht, plötzlich zu auffallenden Dimensionen aus, bald kriechend, bald springend: das Kind spielt großer Mann, wie der Frosch, der sich zum Nilpferd aufbläst, aber er platzt nicht und das ist der Humor davon! — Das liebenswürdige feine Andante in Cdur, dessen Thema der Kinderheld einer reizenden Geschichte ist, welche Großmama in den Variationen erzählt, endlich das neckisch scherzende Rondo, in welchem eine ganze Kinderschaar tanzt, singt und spielt, wer müßte sie nicht lieben, wie man die unschuldige Jugend liebt! Von specieller historischer Bedeutung ist jedenfalls die erwähnte Variationenpartie im Andante dieser Sonate: gegen die Mozart'sche, lediglich äußerliche Art, in Passagen und Figurationen zu variiren, wird in diesem Andante der seelische Inhalt weiter gesponnen: die Stimmung macht in den Variationen ihre Wandlung durch wechselnde Lebenssituationen. Giebt man auch nur die Möglichkeit einer derartigen Compositionsweise zu, so muß man consequenterweise auch den Drang gestatten, daß man den Grund zu solchem, in einer Musik erkennbaren Wechsel der Stimmung zu finden sucht: damit ist dann aber auch der Programm-Musik eine Berechtigung zugestanden.

Wahrscheinlich noch im vorigen Jahrhundert componirt ist das 1801 erschienene erste Clavierconcert in Cdur Op. 15 (der Hoffmann'schen Verlagsbuchhandlung in Leipzig für 10 Ducaten angeboten). Man hat hier die Vorstellung, als ob Beethoven Anfangs von der Mozart'schen Concertform beherrscht werde, so lange er „noch nicht warm" geworden; denn die Motive sind auffallend simpel, die intentionirte concertante „Großartigkeit" ist doch kleinartig; aber nach und nach findet der Meister sich selbst, der eigene Sinn bricht durch, und die Musik wird neuer. Es giebt Passagen in diesem Concerte, wie man sie in leichten Geläufigkeitsetuden findet: bloßer Klingklang ohne Idee, daneben sonatinenhafte Begleitungsfiguren, wie für Kinderhände berechnet, auch Melodien wie in Uebungsstücken, klein und dünn à la Mozart, doch ohne dessen seelischen Zauber, weil sie nur nachempfunden und also antiquirt sind. Zwischendurch kommen dann aber auch wieder Stellen vor, die uns in eine höhere Sphäre entrücken: im ersten Satze tauchen solche Beethoven eigenen Züge nur in Modulationen auf (namentlich in den Stellen mit gehäuften Been), um dann aber immer bald wieder in allgemeiner concertanter Musikweise unterzugehen. Zu bemerken sind mehrere, offenbar nicht von Beethoven herrührende, mit kleinen Noten über dem Originaltext angegebene bunte Passagen, wie z. B. ein chromatischer Terzengang in der rechten Hand. Das Octaven-„Glissando" (ein von streng-künstlerischen Standpunct aus verwerfliches elementares Geräusch), wird man zu jener Zeit wohl als einen wunderbaren „Effect" angestaunt haben. — Das Largo in Asdur athmet schon mehr Beethoven'sche Weihe, weniger im Beginne als in dem nach dem Kettentriller vollharmonisch neu auftretenden Themasatze bis zum Schlusse hin. Das Rondo in seinem spaßhaften Humor wurde, wie erzählt wird, in einer Situation componirt, die Anderen alle Lust zum Schaffen zu verderben pflegt. Beethoven saß dabei unter dem Drang und Drucke heftigen körperlichen Unwohlseins, während gleichzeitig im Nebenzimmer vier Copisten auf jede fertig geschriebene Seite der Partitur warteten, um die Orchesterstimmen auszuschreiben; die Solostimme war zur Zeit der ersten Probe, wie gewöhnlich, noch nicht aufgeschrieben und wurde von Beethoven aus dem Gedächtniß gespielt. Bei diesem Concerte ereignete sich jener bereits bekannte Fall, daß Beethoven den Meisterstreich spielte, auf einem einen Halbton zu tief stimmenden Flügel sofort nach Cisdur zu transponiren. — In so unbehaglicher Situation componiren kann nur ein Mensch, der die Misère des Lebens über die Freuden des Phantasieparadieses vergißt und damit den feindlichen Naturmächten spöttisch lachend ein Schnippchen schlägt. So vielleicht erklärt sich dies Rondo, das zwar durchweg die klein-Mozart'schen Formen eines vergnüglichen Musikspiels, in denselben aber doch ein höheres Empfindungsleben zeigt: es ist hier gleichsam der im Ernste des Lebens gereiftere Mann, der einmal wieder den lustigen Knaben

in sich wach werden fühlt und sich einer burlesken Lustigkeit hingiebt.

Das Quintett für Clavier mit Blaseinstrumenten in Esdur Op. 16 (erschienen 1801) stellt sich dem bekannten Mozart'schen zur Seite, doch vergleichsweise so, daß das Mozart'sche den Thronsitz, das Beethoven'sche aber eine untere Stufe einnimmt. Wo Beethoven, wie auch in diesem Werke, sich entschieden in die Schaffenssphäre seines Vorgängers begiebt, da ist Mozart größer, weil er auf der Höhe seines Könnens, Beethoven sich aber noch in dem durch Mozart naturgemäß beeinflußten Entwickelungsstadium befand. Das Quintett (von Beethoven auch mit Streichinstrumenten an Stelle der ungleich schöner wirkenden Blaseinstrumente versehen), ist voller Natur und Wohlklang, eine der blühendsten jung-Beethoven'schen Inspirationen.

Zwar von geringerer Bedeutung gegen andere Werke aus dieser Zeit, wo Beethoven die Dreißiger antrat, doch voll sehr anmuthiger und geistig angehauchter Musik ist die kleine Fdursonate Op. 17 für Clavier und Horn. Letzteres ist für alle möglichen andern Instrumente, Flöte, Geige, Cello ꝛc. arrangirt. Das erste Thema, nach dem 2. Tacte, klingt wie eine zwar in leichter Form gesprochene, doch innig empfundene zärtliche Betheuerung; das zweite, breit gehaltene in Cdur athmet feierliche Weihe der Empfindung; die Passagen haben lebhaften Aufschwung, das Rondo ist, nach dem Intermezzo, ein liebliches melodisches und temperamentvoll bewegtes Zwiegespräch beider Instrumente. Beethoven hatte dieses Stück einem Hornvirtuosen (Namens Stich, ital. Punto) zu seinem Concerte versprochen, schrieb es aber erst Tags vorher — was um so mehr zu bewundern ist, als die Sonate in jeder Hinsicht äußerst wohlbedacht und accurat gesetzt ist.

Die sechs ersten Streichquartette Op. 18 in F, G, Ddur, Cmoll, A- und Bdur wurden in der Zeit von 1795—1802 auf Bestellung des Grafen Appony componirt. Zu dem Schönsten der Kammermusik aller Zeiten gezählt, sind diese Quartette ein unvergänglicher Repertoirstamm aller Quartettvereine; in ihnen feiert des Meisters Genius die innigste Seelen-Verschmelzung mit Haydn und Mozart; die ersten musikalischen Potenzen des Alten und Neuen balanciren hier einander in zwei gleichschwebenden Schalen. Die Quartette wurden von der damaligen Kritik zwar als „sehr schwer" und durchaus „nicht populär", doch im Ganzen so vorzüglich befunden, daß man „sich trotz ihres Herben und Widerharigen kaum satt daran hört." Heute hört jeder Laie nur die lauterste Schönheit in leichtem Genusse heraus.

Am wenigsten vermochte Beethoven während seiner ersten Stadien in der Concertcomposition sich selbst zu finden, wie sein zweites Clavierconcert in Bdur Op. 19 auf's Neue beweist. Erschienen 1802, vermuthet man nicht ohne Grund, daß es vielleicht in etwas früherer Zeit entstanden sei. Beethoven hatte wenig Sinn für die bloße Concertpassage als solche; wo er später virtuose Technik erfand, mußte sie von Innen heraus, dann aber auch in eigener Form, ohne einseitige specielle Absicht auf äußern Glanz, entstehen. Den Cultus des „Mechanism" zu befördern, war ihm eingestandenermaßen zuwider, und so konnte es kommen, daß seine ersten Concerte in den Passagen, weil er sie, dem damaligen Gebrauche gemäß, nur als äußere Abwechselung mit den melodischen Partien machte, wenig über die zu seiner Zeit geläufigkeitsschulgemäßen Formen eines Steibelt, Sterkel, Clementi hinauskamen. Was die eigentliche musikalische Inscenirung solcher leeren Formeln anbetrifft, so gestaltet sich die Sache bei Beethoven freilich günstiger, doch immer in vorwiegend Mozart'schem, nicht in Beethoven eigenem Sinne: ein Clavierconcert aus der späteren Zeit Mozart's ist jedenfalls über ein früheres Beethoven'sches zu stellen, und zwar aus dem (bereits angedeuteten) wesentlichen Grunde, daß das Mozart'sche aus gereiftem eigenen Geiste, das Beethovensche aus einer noch nicht völlig selbstständigen Phantasie entstand. Eigenthümlich genug pflegt aber in den Beethoven'schen Concerten das Adagio am echtesten Beethoven'sch zu gerathen, weil in dieser Musikgattung das äußerlich Glänzende und tendenziös Virtuose naturgemäß zurück, das Seelische dagegen hervortreten muß: da vermochte dann der Meister in die eigene Brust zu greifen. Liebliche Brillanz und temperamentvoller Zug, schöner gleicher Guß und Fluß, offene Stimmung sind die Grundzüge des hübschen, doch musikalisch nicht bedeutenden Bdur-Concerts.

Die um diese Zeit erschienenen für den Ruhm und die Popularität Beethoven's bedeutendsten Werke sind das Septett für Streich- und Blaseinstrumente Op. 20 und die (wie man sagt, bereits um die Zeit seiner ersten drei Trios componirte) erste Symphonie in Cdur Op. 21, insofern sich der Meister damit zum ersten Male größerer Mittel und breiterer Formen bediente. Beide Werke wurzeln zwar noch in der früheren Geistesrichtung, aber Haydn ist in ihnen ganz verlassen, und nur Mozart in seiner festesten Stylperiode bildet den formellen Grund, auf welchem der jung-Beethoven'sche Geist frei einherwandelt. Der Fluß in der beredsamen Thematik, die Frische des Phantasiezuges, die Harmonie der meisterlich beherrschten Formen, die Klangfarbenmischung der Instrumente wird den Werken stete Liebe und Bewunderung zuwenden. —

(Schluß folgt.)

Zur Ehrenrettung Mozart's.

Robert Franz veröffentlicht in der „Saale-Zeitung" einen interessanten Artikel über Mozart's Messiasinstrumentation, den wir hierdurch unsern Lesern mittheilen zu müssen glauben.

„Die Beilage zu Nr. 178 der Saale-Zeitung bringt im Verlaufe einer „Entgegnung" einige Citate aus Thibauts „Reinheit der Tonkunst", die sich in den schärfsten Ausdrücken gegen Mozart's Bearbeitung des Händel'schen Messias wenden. Obschon die Welt, wie man weiter unten sehen wird, Thibaut's Angriffe längst gerichtet hat, müssen wir es doch jetzt in Halle erleben, daß sie von Neuem aufgewärmt und dem Publicum als ausschlaggebend in der Bearbeitungsfrage vorgelegt werden. Damit es nun aber nicht den Anschein gewinne, als billige man hier stillschweigend jene scandalösen Schmähungen, so weise ich sie

im Nachfolgenden mit der Entrüstung ab, zu welcher sich jeder Musiker, der seine Kunst und ihre hohen Meister liebt, für verpflichtet halten muß.

In den letzten Jahren hat die Frage über die „Bearbeitung*) älterer Tonwerke" zu lebhaften Debatten Anlaß gegeben, die im Wesentlichen doch nur ein Streiten um des Kaisers Bart sein dürften. Zu Bach's und Händel's Zeiten war die Accompagnementskunst, d. h. die Fertigkeit auf Grund der Bezifferung des Basso continuo in freier Improvisation die harmonischen Ergänzungen auszuführen, in hohem Grade entwickelt. Zumeist leiteten Bach und Händel, persönlich accompagnirend, vom Cembalo oder von der Orgel aus das Concert: man stelle sich vor, in wie wundervollen Formen sie diese Aufgabe gelöst haben mögen!

Mit Haydn und Mozart änderten sich diese Verhältnisse. Das von ihnen unter ganz anderen Bedingungen fundirte Orchester machte es mehr und mehr nothwendig, die früher der Improvisation anvertrauten Partien in Notenschrift zu fixiren, was denn weiter zur Folge hatte, daß die Accompagnementskunst allmählig in Verfall kam. Dieser Verfall wird wohl Mozart in erster Linie veranlaßt haben, Händel's Continuo zum Messias mittelst bestimmter Ergänzungen zu stabilisiren. Daß er die schlechterdings gebotenen Ergänzungen**) in vollendet schönen Formen zur Darstellung brachte, darüber herrscht bei allen Unbefangenen nur Eine Meinung.

Die neue Epoche verdrängte denn auch das Cembalo durch den Flügel, der es jedoch in keiner Weise ersetzt, denn ein Reißinstrument entwickelt ja eine andere Tonqualität als ein Schlaginstrument. Die klare Erkenntniß dieses Uebelstandes hat wahrscheinlich darauf hingewirkt, daß Mozart zu einem anderen Begleitungsmaterial griff: was Händel früher dem Cembalo bei den Arien improvisirend anvertraute, übertrug der neuere Meister jetzt Orchesterinstrumenten, und da der Messias sehr mager instrumentirt worden ist, so erweiterte er auch noch die Instrumentation in den Chören. — Nebenbei sei hier bemerkt, daß Händel das Accompagnement seiner Arien stets auf dem Cembalo und nicht auf der Orgel ausführte — letztere fungirte nur in den Chören. Diese Thatsache weist Chrysander in seinem Saulartikel nach.

Daß nun aber Mozart die Ausführung des Accompagnements nicht der Orgel — wie Thibaut es haben will und die doch, nach Chrysander, bei den Arien ganz zu schweigen hat — sondern Orchesterinstrumenten übergab: dies war der Grund, durch den sich Thibaut zu seinen unqualificirbaren Angriffen auf Mozart verleiten ließ. Wie wenig Notiz die Welt jedoch bisher von ihnen genommen hat, geht aus dem Faktum hervor, daß man trotz der Thibaut'schen Verurtheilung in Deutschland, England und Amerika Händels Messias nur mit Zugrundelegung der Mozart'schen Bearbeitung aufgeführt hat, man müßte denn dem Experimente in Halle die Ehre anthun, es für den Beginn einer neuen Aera der Aufführungen des Messias zu halten.

Wie wenig Thibaut den wahren Kernpunkt der Mozart'schen Thätigkeit erkannt hat, geht unwiderleglich daraus hervor, daß er diesem Meister verwirft, Händel's Werk „umcomponirt" zu haben. Von einem „Umcomponiren" kann schon deshalb gar nicht geredet werden, weil Mozart sich's nicht beikommen ließ, Händel's Tonsatz eigenmächtig abzuändern; der dritte Theil des Messias zeigt allerdings bei mehreren Nummern Abweichungen von der Originalpartitur — diese Nummern hat jedoch nicht Mozart auf dem Gewissen: sie sind vielmehr Machwerke Adam Hiller's, der sie unter fremder Flagge der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe einverleibte.

Auch mit dem Mozart vorgeworfenen, ihm aber gnädig verziehenen „Arrangiren" hat Thibaut kein Glück gehabt. Uebertragungen von Symphonien, Streichquartetten u. drgl. Arbeiten pflegt man „Arrangements" zu nennen — unmöglich paßt jedoch dies Wort auf maßvolle Erweiterungen der Instrumentation: nur ein Dilettant konnte diesen Irrthum begehen.

Die übrigen Anschuldigungen Thibauts stehen ebenfalls auf sehr schwachen Füßen und fallen, untersucht man sie näher, in Nichts zusammen. Zum Beispiel das Gerede von „unbescheidener Anmaßung," das nirgends so wenig am Platze ist, wie gerade hier. Mozart gab sich den überlieferten Stoffen in der selbstlosesten Weise hin und hatte beim Ausarbeiten der Partitur nicht seinen Ruhm, sondern nur den des großen Meisters „Händel" im Auge. Schon angesichts einer solchen Uneigennützigkeit hätte Thibaut von „Sünden" gar nicht sprechen dürfen, wie es ihm denn überhaupt übel ansteht, einen „Mozart," dessen Namen alle Welt mit tiefster Ehrfurcht nennt, zu schulmeistern. —

So herrliche Wahrheiten Thibaut's „Reinheit der Tonkunst" enthält: — das Büchlein würde an seinem Werthe schwerlich etwas einbüßen, wenn die leidenschaftlichen Angriffe auf Mozart, die ihm nur zur Unzier gereichen, in Wegfall kämen. — Rob. Franz.

*) Das Wort „Bearbeitung" zur Bezeichnung der reconstruirenden Thätigkeit ist nicht glücklich gewählt und hat bereits allerhand schiefe Urtheile zuwege gebracht: „Ausführung des Accompagnements" ist bei weitem zutreffender. —

**) Nur Leute, die inbetreff der Bearbeitungsfrage ein halbes Saeculum zurückgeblieben sind, halten sie für überflüssig.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Einem Concert-Referenten wird es immer zu besonderer Freude gereichen, wenn er ein junges Talent in die Oeffentlichkeit eingeführt hat, welches seiner Empfehlung nicht nur Ehre macht, sondern die gehegten Erwartungen noch übertrifft. In diese angenehme Lage ist er durch die junge Violinvirtuosin Marianne Eißler aus Wien versetzt worden, welche in einer von ihr, im Verein mit ihrer Schwester Emmy (Pianistin), hier veranstalteten Soirée einen, für eine junge, noch unbekannte Künstlerin selten großen, einmüthigen und gerechten Erfolg erzielt hat. —

Schon die Erscheinung wirkt bestechend. Die zarte, jugendlich elastische Gestalt, der fast noch kindlich unbefangene Ausdruck in dem, von rothblonden Haaren (ächtes Makart-Colorit) einge-

rahmten, feinen Gesichtsoval, das einfach natürliche Auftreten — dies Alles wirkt um so anziehender, wenn man nun von so zarter Hand einen so energischen Strich, eine so sichere Führung des Bogens zu hören bekommt, wenn man die Ruhe und Klarheit in der virtuosen Ausführung damit vergleicht. Ueberraschende Genialität in der Auffassung, ergreifende Tiefe in der Empfindung kann und wird kein Verständiger von einem sechszehnjährigen Mädchen verlangen. Was man noch nicht erlebt oder selbst empfunden hat, kann man nicht ausdrücken, und selbst das ausgesprochenste Talent, das erfolgreichste Studium, der ernsteste Wille, — und dies Alles ist hier vorhanden — können auf die Reproduction nicht selbstschöpferisch einwirken. Das kann erst dann geschehen, wenn „das Herz entdeckt“ ist. Dies gilt für jeden darstellenden Künstler, sei er nun Schauspieler oder Musiker.

Was aber verlangt werden kann und darf, um einem kaum erschlossenen, reichen Talente eine schöne Blüthe zu prophezeihen, das ist hier vorhanden. Wer in so jungen Jahren die schwierigen Vieuxtemps'schen Variationen, das gefährliche Perpetuum mobile von Paganini und die gewagte Faust-Fantasie von Sarasate — drei Virtuosenstücke von drei Sternen erster Größe — so zu spielen vermag, wie Marianne Eißler, so sicher, so graziös im Vortrag, so voll und so rein im Ton, der bedarf keines Maturitätszeugnisses mehr. Marianne Eißler hat eine vielverheißende Zukunft und wir halten es für eine glückliche Vorbedeutung, daß sie mit Wilma Neruda in derselben Stadt geboren ist. Brünn scheint in der That die Heimath der besten Violinistinnen zu sein, und Wien die beste Schule für sie.

Auch die Schwester von Marianne, Emmy Eißler, ist eine tüchtige Künstlerin, eine solid gebildete Pianistin, welche sowohl in Solovorträgen von Chopin, Rubinstein, Liszt, als im Accompagniren ihrer jüngeren Schwester sich als trefflich geschulte Musikerin bewährte, und an dem an diesem Abend gespendeten, reichen Beifall verdientermaßen Theil nahm.

Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Am 15. März veranstaltete der unter Leitung von Heinrich Gelhaar stehende Chorverein im Logensaale eine Aufführung, in welcher laut Mittheilung eines urtheilsfähigen Ref. die Mitglieder Beweise emsiger Arbeit und bemerkenswerthen Fortschreitens ablegten und besonders Schumann's „Zigeunerleben“ sowie verschiedene Mendelssohn'sche Chorgesänge mit Präcision und Reinheit vorführten. Frau Naumann-Gung'l machte sich durch Ausführung der Solopartien in Mendelssohn's Loreleyfinale und einiger anderen Sologesänge um den Abend recht verdient, Frl. Kölsch von hier spielte zwei Pianopiecen mit Fertigkeit und Geschmack und in einem Mozart'schen Trio bewährte sich Gelhaar als trefflicher Pianist. —

Am 17. März gab Pian. Max Schwarz, Clavierlehrer am Hoch'schen Conservatorium, eine Soirée im kleinen Saale des Saalbaus und rechtfertigte die großen Erwartungen, mit denen man in sein Concert ging in verschiedenen Beziehungen. Schw. ist ein tüchtiger Techniker und im Besitze eines soliden Anschlages, durch welchen dem Zuhörer auch im Fortissimo nichts zugemuthet wird, was sein Ohr beleidigen könnte. Nicht alle Pianisten verstehen es, hierin die Grenzen so gut einzuhalten. Er eröffnete den Abend mit Raff's Chaconne für zwei Claviere im Verein mit seinem Collegen Bertrand Roth in künstlerischer Weise und spielte im weiteren Verlaufe verschiedene Solopiecen, von welchen die Ausführung der Beethoven'schen Sonate Op. 111 und eines Walzers von Rubinstein am meisten zusagte. Wie die Vorträge des Concertgebers fanden auch die Gesangvorträge von Frl. Hohenschild wohlverdienten Beifall. —

Mit dem zweiten Concerte des Lehrersängerchores am 1. April wurde man keineswegs in den April geschickt. Das Mögliche, was eine aus Dilettanten zusammengesetzte Sängergesellschaft zu leisten vermag, wurde dem zahlreichen Auditorium geboten und ließ sich ein wesentlicher Fortschritt constatiren. Blieben hier und da auch noch die Endconsonanten aus und ist Manches in der Declamation noch der Verbesserung bedürftig, so erwies sich doch die Vocalisation als eine fast durchgängig noble und die Intonation als eine musterhafte. Auch das gegenwärtige Stimmenverhältniß des etwa aus 80 Sängern bestehenden Vereins ist ein nahezu richtiges. Wie früher, gefielen die Volkslieder am Meisten, darunter namentlich zwei von Magnus Böhme bearbeitete, und Koschat's „D' Hamkehr“. Vortrefflich ward u. A. auch Leu's „Stille Wasserrose“ vorgetragen. Der Director Max Fleisch darf mit Befriedigung auf die dem Vereine gewidmete Thätigkeit zurückblicken Ein junger amerikanischer Pianist, Mac-Dowell, erntete mit verschiedenen Claviersätzen neuerer Meister für seine famose Fertigkeit vielen Beifall, mit seiner Art, Lieder zu begleiten, kann man sich aber nicht einverstanden erklären. Barit. Karl Mayer aus Kassel sang Beethoven's „An die ferne Geliebte“, Schubert's „Liebesbotschaft“, „Tom, der Reimer“ von Löwe und als Da capo-Lied Schubert's „Ungeduld“. Kleine Ausstellungen, die man wohl machen könnte, sind im Hinblick auf seinen geschmackvollen Vortrag unerheblich. —

(Fortsetzung folgt.)

Schwerin.

Vom 22. bis 24. Mai d. J. fand hier das achte Mecklenburgische Musikfest statt. Es betheiligten sich an demselben Gesangskräfte aus Lübeck, Wismar, Schwerin, Bützow, Güstrow und Rostock in der Gesammtzahl von 374 Personen, während das Orchester dem ausgegebenen Programme nach aus 77 Mitgliedern bestand. Dirigent war Hofcplm. Alois Schmidt. Man hatte für die sämmtlichen Concerte das Reithaus des Großhrzl. Marstalls eingerichtet und eignete sich dieser Raum, der bequem 2000 Menschen zu fassen vermag, in jeder Weise, auch in akustischer Beziehung, vortrefflich für diesen Zweck. Die Seitenwände waren mit den Wappen derjenigen Städte geschmückt, in denen bis jetzt Musikfeste stattgefunden haben und der ganze Raum überhaupt höchst geschmackvoll decorirt.

Für die Aufführung, Sonntag den 22. Mai, war die Missa solemnis von Beethoven und dessen Cmollsymphonie, für diejenige am Montag, Händel's „Samson“ bestimmt; das Concert am dritten Tage hatte seinem Hauptinhalte nach den Zweck, die Solisten in Einzelleistungen vorzuführen. Letztere waren: Frau Sucher, Frl. Aßmann, Tenor v. Witt, Baſſ. Hill, Baſſ. Scaria und Violin. Zahn. Die Kräfte der Sänger und des Orchesters wurden in Betreff der Proben keineswegs geschont, und es ehrt jene im hohen Grade, daß sie harten Zumuthungen mit Freudigkeit und Bereitwilligkeit sich unterzogen und stets vollzählig bei den Proben erschienen. Die Aufführung der Beethoven'sche Messe war eine durchweg vorzügliche; besonders leisteten die Chöre Ausgezeichnetes, wobei das vortreffliche Chorpersonal der Hofoper den Chören einen trefflichen Halt bot und sogleich das erste Kyrie kam dynamisch musterhaft abgestuft und ausdrucksvoll zu Gehör. Das

Soloquartett der Damen: Sucher und Aßmann und der HH.: v. Witt und Hill entsprach allen Anforderungen, besonders hoben sich aus ihr Frl. Aßmann und Hill heraus, die sehr glücklich den Ton trafen, den das Werk als kirchliches verlangt, während der Darstellung der beiden anderen Solisten durchweg etwas Theatralisches, Opernhaftes beigemischt war, das störend wirkte. Außerdem hatte Frau Sucher mit der Ungunst der ihr anscheinend etwas zu hoch liegenden Partie zu kämpfen. Die Cmollsymphonie wurde vortrefflich vorgetragen. Wahrhaft mustergültig war der erste Satz und nur im zweiten und vierten kamen gegen den Schluß ein paar kleine Versehen vor. Die Wirkung dieses ersten Concertes auf das ungefähr in der Zahl von 1200 Zuhörern versammelte Publikum war eine bedeutende. Man entnahm dies aus der gehobenen Stimmung im allgemeinen wie aus beiläufigen Aeußerungen, und namentlich drang der Ausruf: „ich könnte die Messe sogleich noch einmal hören!“ mehrfach an mein Ohr. Ob der erzielte Erfolg trotzdem nicht ein noch größerer geworden wäre, wenn man sich auf die Messe beschränkt hätte, oder, wollte man durchaus noch ein Werk vorführen, vielleicht ein Chorwerk von einen der alten italienischen Kirchencomponisten der Messe hätte vorangehen lassen, sei dahin gestellt; auf mich persönlich wirkte die unvermittelte Gegenüberstellung der Messe und der Symphonie ein wenig befremdend und es war mir nur ein Beweis von der gewaltigen Kraft und Großartigkeit der Symphonie, daß durch die Vorführung der letzteren nicht blos diese selbst in der Wirkung auf das Publikum keinen Schaden litt, sondern auch den großen Erfolg der Messe, des vielleicht gewaltigsten Werkes Beethoven's, nicht abschwächte. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Alexisbad. Am 23. v. M. Concert von William Herlitz mit Frau Julie Herrmann, Concertsng. aus Quedlinburg und Pianist Großmann aus Ballenstedt: Cellosonate (Op. 69) von Beethoven, Arie aus „Josua“ von Händel, Fantasie von Servais, Lieder von Bendel, Franz, Scharwenka, Gounod und Schumann, Pianofortesolis von Mendelssohn und Schumann sowie Violoncellstücke von Chopin, Schumann und Popper. —

Chicago. Am 14. v. M. Sommerconcert von Thomas: Persischer Marsch, Beethoven's Cmollsymphonie, „Es gibt nur a Kaiserstadt“ von Strauß, Weber's Jubelouverture, Polka française, Neapolitanische Scenen von Massenet, Tannhäuser, Ouverture, Air von Bach, Rosenwalzer von Strauß, Liszt's 2. Rhapsodie, Todtentanz von Saint-Saëns, Trauermarsch von Gounod, „Ins Centrum“ Walzer von Strauß, Ouverture zur „Stumme“. Sehr mannichfaltig! Das 3000 Personen starke Auditorium applaudirte enthusiastisch. —

Halle a. S. Neue Singakademie. Am 6. Semele mit Frl. Odrich und Carl Dierich aus Leipzig, Frau Voretzsch aus Halle, W. Mehlin aus Berlin und mehrerer Vereinsmitglieder. —

Kissingen. Am 18. v. M. Concert von Frl. M. Remmert aus Weimar mit Frl. Rosa Mayer aus Augsburg, Frl. Else Friedrich aus Würzburg und Cpllmstr. Eichhorn: Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Gesänge von Franz, Kleffel, Clara Schumann, Schubert, Taubert und Hoffmann, Violinadagio von Chopin-(Wilhelmy) sowie Hochzeitsmarsch und Elfenreigen von Mendelssohn-Liszt. —

Marburg. Am 28. v. M. Concert des akadem. Gesangvereins unter Otto Freiberg mit Frau Müller-Ronneburger aus Berlin (Sopran), Frl. Minna Wünsch (Pianoforte) und Bariton. Rathjens aus Cassel: Motette: „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich denn“ für achtstimmigen Chor von Bach, Arie aus „Jessonda“ von Spohr, Schicksalslied von Brahms, „Schön Ellen“ von Bruch, Frühlingsbotschaft von Gade, Fantasie für Pianof., Chor und Orchester von Beethoven und Finale aus „Loreley“ von Mendelssohn. „Es ist nicht zu verkennen, daß die Leistungen des hiesigen Akadem. Gesangvereins unter Hrn Musikdirector Freiberg's Leitung einen ganz außerordentlichen Aufschwung genommen haben, das Concert legte wiederum ein glänzendes Zeugniß davon ab. Besser kann man von Dilettanten-Chören nicht singen hören, aber auch besser und sorgfätiger können sie nicht einstudirt werden, als dieses in diesem Concerte wieder der Fall war. Aber nicht nur dem Gesang, sondern auch dem aus 40 Musikern bestehenden Orchester gebührt alle Achtung. Würdig den Gesammtleistungen bewährten sich auch die Solisten als tüchtige Künstler. In Frau Müller-Ronneburger aus Berlin lernten wir eine Sängerin mit trefflich frischer Stimme und innigem Kunstverständniß kennen, ihr Sopran-Solo im Finale der „Loreley“ bekundete dieses in hohem Grade. Herr Rathjens aus Cassel erntete namentlich für sein mit so innigem als wahrem Gefühl vorgetragenes Lied Primula veris reichen Beifall und mußte er sich dem Verlangen des Publicums nach einer Wiederholung fügen. Der verehrte Künstler gebietet namentlich in den tieferen Lagen über eine sehr schöne und weiche Stimme, die er aber auch ebenso geschickt zu behandeln versteht. Unsere heimische Künstlerin, Frl. Wünsch, leistete im Clavierpart der Beethoven'schen Fantasie ganz Vortreffliches. Möge noch oft das künstlerische Streben des Hrn. Musikdirector Freiberg, in unserer Stadt wahre Kunstgenüsse zum Gemeingute aller Musikfreunde zu machen, ein so wohlverdientes Lorbeerblatt pflücken als in diesem Concerte — möge aber auch die nöthige Unterstützung ihm hierzu von keiner Seite fehlen.“ —

Sondershausen. Am 7. zehntes Lohconcert unter Schröder: Huldigungsmarsch von Wagner, Variationen von Haydn, Violoncellconcert von Schröder, Zwischenact und Balletmusik aus Ali Baba von Cherubini, Ddurserenade von Jadassohn, Violoncellfantasie von Servais, Jubelouverture von Weber. —

Personalnachrichten.

— Herr und Frau Hofcapellmeister Erdmannsdörfer sind zur Erholung auf einige Zeit nach Egern b. Tegernsee abgereist. —

— Der in Amerika hochgefeierte Rafael Joseffy hat sich naturalisiren und als amerikanischer Bürger aufnehmen lassen. Derselbe hat jetzt ein Clavierconcert componirt, das er in nächster Saison vortragen wird. —

— Sarasate hat seine Concerttour in Spanien beendet und verweilt jetzt in Lissabon. —

— Der Violinvirtuos Remenyi spielte in einem Concerte zu Oswego (Amerika) eine von ihm componirte Danksagungshymne (Thanksgiving Hymne) auf die Genesung des Präsidenten Garfield und eroberte hierdurch die Osweger mit Sturm. Derselbe ist nach Newyork zurückgekehrt. —

— Arthur Sullivan besucht gegenwärtig Copenhagen, Stockholm und Petersburg. —

— B. Ullman, welcher einige Jahre in Deutschland und Oesterreich nichts von sich hören ließ, wird künftige Saison Concerte mit den Damen Albani, Norman-Neruda u. s. w. insceniren. —

— Professor Ludwig Erk, der Altmeister des deutschen Volksgesanges, liegt, wie man hört, schon seit Monaten schwer krank in Berlin darnieder, eine Nachricht, die gewiß in den weitesten Kreisen für den jetzt im 75. Lebensjahre stehenden verdienstvollen Componisten und Schriftsteller Theilnahme erwecken wird. —

— Frl. Agnes Schöler aus Weimar wirkte am 13. Juli in Gießen in einem Concert als Sängerin in „Bruch's Glocke“ mit und hatte sich großer Anerkennung zu erfreuen. Die Gießener Zeitungen rühmen, daß sie mit kräftigem klangvollen Mezzosopran ihre Partie exakt und mit musikalischem Verständniß durchführte. —

— Frl. Lehmann vom deutschen Landestheater in Prag wird am 15. d. M. im Wiener Hofoperntheater im „Barbier von Sevilla“ als Rosina debutiren. —

— Hr. Julius Liebig, Capellmeister des Emser Curorchesters, erhielt von Sr. Majestät dem Kaiser eine reich mit Brillanten besetzte Busennadel zum Geschenk. —

— In Paris starb plötzlich der Conservatoriumsprofessor der Oboe, M. Collin, nachdem er kurz zuvor, am 14. Juli, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden war. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die kgl. Hoftheater-Intendanz in München beabsichtigt am 3., 5., 7., 10. und 12. September dieses Jahres Richard Wagner's „Rienzi", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und „Die Meistersinger" zur Aufführung zu bringen. Am 15., 17., 19., 21., 24. und 26. September findet die Wiederholung der eben genannten Werke statt. —

Im Coventgardentheater zu London gelangte vor Kurzem Mozart's „Entführung aus dem Serail" zum ersten Male zur Aufführung. —

Die italienische Saison wurde in London in beiden Theatern am 23. Juli geschlossen und zwar in Coventgarden mit „Linda die Chamounix" und in Her Majesty's Theater mit Boito's „Mefistofele". —

Das Braunschweiger Hoftheater wurde am 6. d. M. mit Wagner's „Lohengrin" wieder eröffnet; Hr. Leideritz vom Hoftheater zu Coburg sang als Gast den „Heerrufer". Hr. Hofcapellmeister Abt weilt jetzt zur Cur am Vierwaldstädtättersee; bis zu seiner Rückkehr im September leitet Hr. Hofmusikdirector Riedel die Aufführungen im Hoftheater. —

Im Leipziger Sadttheater ging Hermann Götz's hinterlassene Oper „Francisca von Rimini" am 11. August zum ersten Mal in Scene. Besprechung folgt in nächster Nr. —

Wagner's „Lohengrin" wurde in Amsterdam mit Minnie Hauck als Elsa zweimal bei ausverkauftem Hause gegeben. Die übrigen Rollen waren folgendermaßen besetzt: Lohengrin: H. v. Sigilli, König Heinrich: Hr. Behrend, Telramund: Hr. Schlosser, Heerrufer: Hr. Ziehmann und Ortrud: Frl. Jaide. —

Vermischtes.

— Hermann Franke, welcher zur Gewinnung von Opernkräften für seine großen Unternehmungen im nächsten Jahre, zur Zeit eine Reise durch Deutschland unternimmt, besuchte auch in dieser Woche den Meister Richard Wagner in Bayreuth, von welchem er das ausschließliche Recht erhielt, seine „Meistersinger" und den „Tristan" in England und Amerika in den Jahren 1882, 83, 84, aufführen zu dürfen. —

— Rubinstein hat ein Exemplar seiner Oper Il Demonio Herrn Lassale, dem Darsteller der Titelrolle im Coventgarden, mit folgender Widmung zum Geschenk gemacht: „Am 21. Juni 1881 brachte ein Dämon einem Manne gutes Glück. Der Dämon war Lassalle und der Mann der Componist des Werkes. In Erinnerung an dieses Ereigniß wünscht der Mann dem Dämon sein grenzenlose Dankbarkeit zu erkennen zu geben". —

— Einer der hervorragendsten Bürger der Stadt Boston, Henry Lee Higginson, hat mit großartiger Freigebigkeit den Plan gefaßt, seiner Vaterstadt auf die Dauer eine Symphoniecapelle ersten Rangs zu schaffen, die zunächst unter der Leitung des Sängers Henschel in der Zeit vom 15 Oktober 1881 bis zum 15. März 1882 einen ersten Cyklus von 20 Concerten geben soll, für welche das Programm bereits festgestellt ist. Die Capelle, für welche die Kosten sämmtlich Hr. Higginson trägt, soll den Namen „Bostoner Symphoniecapelle" führen und wird 65 bis 70 Mitglieder zählen. Zu jedem Concert werden, außer den stehenden Mitgliedern der Capelle, eine Anzahl hervorragender Solokräfte gewonnen werden. —

— In Dresden beging am 1. August der Kammermusiker, Hr. Medefind, das 25jährige Jubiläum seines Eintrittes in die kgl. Capelle. Herr Medefind ist nicht nur als Orchestermitglied sehr geschätzt, er ist auch ein feinfühliger, sehr beliebter Solist, hat mehrere Violincompositionen alter Meister neu bearbeitet herausgegeben und auch mehrere eigene Compositionen erscheinen lassen. —

— Händel's „Messias" wurde vor Kurzem in Christiania zum ersten Male durch den von dem trefflichen Sänger Lammers gegründeten und geleiteten Chorverein aufgeführt. Das vorzüglich einstudirte Werk gefiel außerordentlich und mußte in kurzer Frist zweimal wiederholt werden. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

E. Hüllweck, Op. 4. „Vergeltung". Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. und Violoncell (oder Violine). Dresden, Brauer. —

C. v. Behr, Op. 3. Sechs Kinderlieder für eine Singstimme mit Pianof. Dresden, Ries. —

H. Posseldt. „Untreue", Lied für eine Singstimme und Pianoforte. —

Alfredo Proboni. La Fascinante, Valse pour chant. —

G. Dullo, Op. 9. Drei Lieder. Sämmtlich Berlin, Bote & Bock.

Hüllweck's Lied wird wegen seines sanglichen und melodiösen Wesens in Dilettantenkreisen gewiß willkommen geheißen werden. —

Die hübschen Texte zu Behr's Kinderliedern („Traumlied" von F. Wiedemann, „Wiegenlied" von Louise v. Behr, „Frühling" von Gentner, „Ans Vögelein und Kinderlust" von Wiedemann, „Nachtlied" von Massow) erfahren im Ganzen eine angemessene Wiedergabe; manchmal zu schmucklos und einfach, hier und da in der Begleitung die noch wenig geübte Hand des Anfängers verrathend. Auch die Melodiebildung erweißt sich als zu oberflächlich und des charakteristischen Ausdruckes entbehrend. Die Wirkung der Liedchen wird demnach keine das Gemüth tiefer erfassende sein. —

Der Text zu Posseldt's „Untreue" macht uns mit einem betrogenen Liebhaber bekannt, der sein tiefes Weh in den goldenen Lethesfluthen des Weines ertrinkt. Die Musik dazu bewegt sich im Genre des hochpathetischen Coupletstyls der modernen Singspielhalle. —

Proboni's Walzer La Fascinante (der Zauberblick) von Adelina Patti gesungen, wird natürlich nur dann einen Erfolg erringen können, wenn eine kehlfertige Sängerin die Ausführung übernimmt. —

Nicht in ein ungewöhnliches, aber ansprechendes Gewand hat Dullo die drei Texte: „Die Botschaft" (Heine), „Vogelsprache" (Gruppe) und „Kinderlied" (Englisch) gekleidet. Die Declamation ist mit Sorgfalt behandelt, während die Melodiebildung im ersten Liede an rhythm. Einförmigkeit leidet. Das Streben nach charakteristischem Ausdruck ist anzuerkennen. — R. E.

Briefkasten.

S. in K. Mit dem „Blatt beilegen" ist es eine heikle Sache — wie bald geht es verloren — und dann ist der Zweck verfehlt. Brieflich werden wir Ihnen einen besseren Vorschlag machen. —

K. in K. Wird demnächst erscheinen. —

C. A. in F. Wir werden Ihrer Künstlerlaufbahn auch über den Ocean hinüber die gewohnte Beachtung schenken. —

M. in R. Jener Herr V., welchen der Inhalt Ihrer Karte galt, ist verreist. —

S. in M. Heute ging mit Dank Ihre anderweitige Arbeit zurück. Brieflich später mehr. —

C. B. in O. Sie kommen mit Ihrem langen Briefen nicht zur gelegenen Zeit — Antwort deshalb erst demnächst. —

R. in R. Haben Sie unsere Zuschrift erhalten? Ein Erfolg darauf ging uns von Ihnen leider noch nicht zu —

B. in B. Ihr Wunsch wird in einer der nächsten Nummern erfüllt werden. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 19. August 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Meditationen über Beethoven'sche Werke

von

Louis Köhler.

(Schluß.)

Die erste Symphonie ist unter den neun Beethoven'schen Symphonien das Kind. In der That wird das Stück heutzutage von jedem musikalischen großen wie kleinen Kinde ohne Mühe genossen; um so lehrreicher muß man es finden, daß diese erste Symphonie von einer damaligen Kritik (1805) als „ein aus Bizarrerie bis zur Carricatur hinaufgetriebener Haydn", im Sinne eines warnenden Beispiels, bezeichnet wurde; „confuse Explosionen dreisten Uebermuthes eines jungen Mannes von Talent" und derartige Aussprüche wurden dem Werke von tüchtigen Musikern, Theoretikern und werthen Recensenten gezollt. Hiernach kann es nicht wundern, wenn derartige „Kenner" die späteren Beethoven'schen Symphonien als Ausgeburten musikalischen Wahnsinns zu bezeichnen sich gemüssigt fühlten.

Die Solo-Claviersonate in Bdur Op. 22 ist im Jahre 1802 erschienen; Beethoven sandte sie jedoch schon ein Jahr früher an den Verleger (Peters in Leipzig) mit der Forderung von 20 Ducaten und der Bemerkung: „diese Sonate hat sich gewaschen". Daß diese vulgäre Redensart schon damals üblich war, interessirt weniger, als daß Beeethoven sie auf eine seiner Compositionen anwendete und zwar gerade auf diese. Sie ist nämlich wirklich von einer so concertant aufgeputzten Arbeit, daß jene Bemerkung gut darauf paßt, gewiß aber nimmermehr von dem Meister auf eine pathétique oder appassionata angewendet sein würde. Op. 22 hat seinen rein-seelischen Punct nur in dem schönen Adagio voll elegischer Empfindungsmalerei in langathmigen, edel melodischen Partien; besonders schön sind hier harmonische Stellen wie im 2. Theile Tact 3 bis 9, wie auch die Episode in Asmoll mit den sanft dahinwallenden Sechszehnteln in beiden Händen, als obligate Begleitung zu den darüberliegenden melodischen Klagelauten. Ist das erste Allegro dieser Sonate nun auch vorwiegend auf Brillanz gerichtet, so besteht doch ein himmelweiter Unterschied zwischen diesem und einem Sterkel-, Steibelt-, Dussek'schen brillanten Sonatensatze. Diese letzteren arbeiten elementare Formen mehr oder minder stereotyp in der Figuration aus und richten ein flackerndes Strohfeuer an, wo Beethoven charactervolle Passagen, ein kunstvolles Feuerwerk, durch seinen lebendigen Geistesfunken entzündet, giebt. Selbst die an sich ziemlich ideenlosen Accordharpeggien (im 2. Th. vom 24. Tacte an) haben etwas von Leidenschaftsausdruck. Das Menuetto ist ein populär hingesungenes, doch sehr fein hergerichtetes Stück mit einem tüchtig gemachten etudenhaften Minore als Alternative. Das Rondo mit seinem graziös singenden Thema hat vortreffliche Ausarbeitung von durchweg straffer Form erhalten, besonders in Stellen wie diejenige in Bmoll nach dem zum zweiten Male abgespielten Thema. Was hier gegeben wurde, ist nicht etwa schon Dagewesenes, in neuem Aufguß flüssig gemacht, sondern gründlich Selbstgeschaffenes. Sogar in solchen Stücken zeigt sich die ideelle Tragkraft der Motive, die hier stets fortwirkend in den Folgesätzen sind; man vergleiche das Motiv im unisono am Schluß des 1. Th. im ersten Satze mit seiner Fortführung im 2. Th.; man sehe im Rondo die kräftig ausgeführten motivischen Ver-

arbeitungen, und man wird dieser „brillanten" Sonate die Würde des Geistes zuerkennen müssen. Damals gewiß ein hervorragendes Salon- und Concertstück, pflegt Op. 22 jetzt als Sonatenstudie für Schüler, bald nach dem Beginn der Cramer'schen Etudenstufe verwendet zu werden, den Uebenden aber nicht wenig zu schaffen zu machen, weil es darin mit der bloßen Technik nicht genug ist: die Sonate erfordert einige Gestaltungskraft von innen heraus; und diese dabei zu lernen, ist ein wesentlicher Gewinn. Diese Sonate ist also ein tüchtiger, strammer Bursch', der sich „gewaschen" hat.

Aus dem Jahre 1802 stammt auch eine Beurtheilung der beiden Clavier-Violin-Sonaten Op. 23 in Amoll und Op. 24 in Fdur, worin Beethoven ein fast verdächtig klingendes Compliment darüber gemacht wird, „daß sein origineller, feuriger, kühner Geist sich immer mehr klar werde und anfange, immer mehr alles Uebermaaß zu verschmähen." Man kann hierzu den Grund in einer sich selbst beschränkenden Simplicität dieser Sonaten, die vielleicht zum Theil aus früherer Zeit stammen, finden; zugleich aber auch darin, daß der Recensent, der auf die Dursonaten Op. 12 so übel zu sprechen war, sich nach und nach an Beethoven's Musik etwas gewöhnte. Die Sonaten Op. 23 und 24 reihen sich als Schwestern den Sonaten Op. 12 an und finden für ihre Schönheit, Mozart'schen Geistes, in dem früher Gesagten ihre Bezeichnung.

Jedenfalls hat Beethoven in dieser Zeit sich einer seiner äußerlich günstigsten Lebensperioden erfreut. Die fürstlich Lichnowski'sche Jahrespension von 600 Gulden befreite ihn schon von den dringendsten materiellen Nöthen; dazu schreibt der Meister bereits 1800: „Meine Compositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, daß ich befriedigen kann." Weiterhin: „Man accordirt nicht mit mir, ich fordere und man zahlt."

Beethoven war eine Natur, die nur Sinn für das Wesentliche hatte; Luxus um sich her kannte und liebte er nicht, wohl aber reine Kleidung und gute Wäsche; hatte er diese etwa einmal nicht, so darf wohl zunächst sein vorwiegend nach Innen gerichteter Geist und eine dadurch bewirkte zerstreute Auffassung äußerer Dinge als entschuldbare Ursache erkannt werden.

An der frühzeitigen Förderung seiner Werke in Wien und von da aus weit umher dürfte das Lichnowski'sche Haus und so manche andere hohe Freundschaft wesentlichen Theil gehabt haben: die aristokratische Gesellschaft war es hauptsächlich, welche damals Geschmack für wahre Kunst zeigte und in diesem Sinne bildend auf die übrigen Stände wirkte. Ein Glück war es auch wohl, daß die leichtbeweglichen Wiener zu diesem Zeitpunkte keine bedeutende Abziehung zu irgend welcher anderen Kunstgröße hatten; erst zwei Decennien später wurden die Leute durch Rossini auf die Probe gestellt, um schmähliche Untreue an Beethoven zu üben; doch befand sich dieser zu späterer Zeit auch in einem Stadium innerer Entwickelung, daß die Menge ihn unmöglich verstehen konnte.

Für jetzt verstand man den, freilich Vielen als seltsam erscheinenden Meister in seiner eigenthümlichen Phantasie recht gut. Auch will es scheinen, als ob in seinen Compositionen aus dieser Zeit relativ eine, später ganz verschwindende, persönliche Harmonie mit sich selbst und der Welt durchblicke. Die schönsten Sonaten seiner zweiten Schaffensperiode, welcher zunächst Op. 13, 26, 27, 29, 31 &c. angehören, und deren characteristisches Moment in der darin zu Tage tretenden frischen Eigenheit (nach durchgemachter Mozart'scher Periode) beruht, erschienen bald nach einander in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts; sie sind Ausdruck eines unbedrückten Geistes, der zwar den Schmerz der Resignation und den harten Lebensernst kennt, von seinem in sich harmonischen Ich aber noch nichts eingebüßt hat.*)

Die Sonate Op. 26 in Asdur ist gegen alle früheren von einer besonderen Art Weihe beseelt. Man vermuthete, eine heimliche Liebe Beethoven's zu einer Dame, welcher er die Cismoll-Sonate Op. 27 Nr. 2 dedicirte, lebe schon in dieser Musik ein verstecktes Programm-Dasein. Sehr zu beklagen ist es, daß Beethoven seinen (gegen Schindler ausgesprochenen) Vorsatz, eine Gesammtausgabe seiner Sonaten nebst einer Angabe ihres poetisch-ideellen Inhalts herauszugeben, nicht ausführte! Daß aber dieser Vorsatz in Beethoven lebendig war, beweist, wie tief es in der Natur der Musik begründet ist, auf Grund poetischer Ideen zu componiren, und wie Unrecht man hat, wenn man das, freilich oft müßige, Forschen und Fragen nach dem speciellen Inhalte einer Musik absolut verdammt. Voltaires spöttische Frage: „Sonate, que me veux-tu"? würde durch Beethoven's Mittheilungen ihren Nachhall für spätere Zeit in oft unberechtigt angebrachten Citaten eingebüßt haben.

Die Asdursonate erscheint darin von aparter Bedeutung, daß sie auf einer Art Uebergangspunct von absoluter zu programmatischer Musik steht: man fühlt sich hier und da gedrängt, zu sagen, was darin ausgesprochen ist, und weiß doch nicht, Was? Die Sonate selber will gleichsam sagen: „Das Wort schwebt mir auf der Zunge" — das Wort sinkt aber immer wieder voll seliger Bewußtlosigkeit in's Herz zurück. Die Phantasie erhielt wohl in dieser Musik ihre Anregung aus der mit einem geliebten Gegenstande beschäftigten Seele, doch mag es eben nur eine Anregung wider Wissen sein: das wonneselige Thema ist Ausdruck eines solchen Vermählungsmomentes von Herz und Phantasie. Man hat wirklich Worte zu diesem Thema gemacht, Beethoven selber wünschte deren zu erhalten; aber wie man in manchen Gedichten, z. B. in Schiller'schen, einen zu starken musikalischen Wellenschlag findet, um sie componiren zu mögen, so kann man von diesem Thema sagen, vor der musikalischen Poesie darin vermöge das Wort: Poesie kein Ankommen mehr zu finden.

Die Variationen sind ein stets erneutes Wieder- und Nachempfinden des im Thema erklingenden Gefühls; dasselbe erlebt in dem bewegten Gemüthe des Meisters seine verschiedenartigen Lebensstadien, die in der Form von Variationen bald sich aufschwingenden, bald tiefmelancholischen, hier zartsehnsüchtigen, dort fromm-entzückten Ausdruck fanden. Hier ist die Variationenkunst Mozart's, die rein musikalisch-formale, wieder einmal weit

*) Bezüglich der Sonate pathétique schreibt uns Hr. Prof. Nohl, daß dieselbe schon 1799 erschienen sei. — D. R.

überboten: die Beethoven'schen Variationen lassen den im Thema liegenden Gedanken immer neue Stimmungen durchleben; die thematische Psyche ist in jeder Variation also eine andere und doch immer dieselbe.

Man kann wohl nicht behaupten, daß die Asdursonate in ihren einzelnen Sätzen, den Variationen, des Scherzes, Trauermarsches und Finales gute Zusammengehörigkeit hätten; die Sätze können sogar den Verdacht erregen, sie seien nur äußerlich zu Einem Werke zusammengestellt. Möglicherweise ist dies nicht der Fall; aber wär's dennoch, dann müßte man die äußerlich ordnende Hand als unbewußt im Dienste der schaffenden Kraft stehend denken, denn im Geiste gehören die Sätze zusammen, sie sind eben Verwandte im Bereiche derselben Idee, in verschieden gestimmten Lebensmomenten entstanden.

Das Scherzo überwindet hier nicht derartig Wonne und Weh, um sich humoristisch geben zu mögen: beides lebt und webt miteinander durchdrungen darin, die Lust aber nimmt das Weh, das nur in dem eifrigen Drange des Allegro molto und in etlichen accentuirten accordischen Formen ein schnell verflüchtigtes Dasein lebt, spielend gefangen; schön harmonisch verbinden sie sich im Desdurtrio, das den fast heilig empfundenen Ernst dem leichteren Spiele gegenüberstellt.

Wie äußerlich hier die Sätze zu einander stehen, zeigt die Betitelung des so berühmt und populär gewordenen Trauermarsches in Asmoll, als „auf den Tod eines Helden" componirt. Es gab damals keines Helden Tod zu feiern, der Beethoven im Herzen gelegen haben könnte, der Held konnte nur in der Phantasie des Meisters existiren; welchen historischen Namen er aber seinem Trauermarsch auch immer gegeben haben möchte, gewiß dachte er sich selbst in das Ich eines lebendigen Helden hinein, der im Geiste seine eigene Todtenfeier hört. Der liebeselige, großfühlende Mensch denkt sich wohl in düsterer, ahnungsvoller Stimmung das Bild eines wallenden Trauerzuges zum offenen Grabe, das alsbald von der dumpf auf den Sarg rollenden Erdscholle gefüllt wird. Wo ist, wie hier, in einer bloßen Claviermusik, das Große und Poesievolle einer Trauer ohne weichliche Thränen, so stark und schön, in so markerschütternden und so imposant auf den Sinn wirkenden Accorden ausgedrückt worden? Das Trio mit seinem dumpfen Trommel- und Paukenwirbel, dazwischen die schmerzlich aufzuckenden Rhythmen, ist nicht schlechthin militairisch zu deuten, denn die erwähnten Instrumente figuriren in jeder solennen musikalischen Leichenfeierlichkeit: hier in dem Marsche vertreten sie, ein seltener genialer Gedanke, das übliche Versöhnungstrio, um den Trauernden nicht weich, sondern hart zu machen. Weinen wir am Grabe unserer Lieben, — am Grabe unserer Großen geziemt sich nur erhabene Trauer; jeder fühlt nicht seinen persönlichen, sondern den allgemeinen Schmerz um ein unwiederbringlich verlorenes Hohes, Verehrtes. Solche Art der Empfindung drückt dieser Trauermarsch aus (der indessen besser eine „Trauerwandlung" genannt würde).

Das toccatahafte Finale erinnert, nach dem Marsche gehört, an das heitere Tonspiel nach der Bestattung auf dem Rückwege von dem Friedhofe, wie man es nach bürgerlichen Begräbnissen in trivialer Weise zu hören bekommt, hier aber in seinem ursprünglichen idealen Sinne findet: mit dem Finale treten wir mitten in das bunte Leben, das seine Berechtigung geltend macht. Alle besonderen Gefühle, in dem Thema mit Variationen, im Scherzo und dann in der Leichenphantasie lösen sich hier elementar auf und befreien den Geist.

Pädagogik.

Karl Urbach. Preis-Clavierschule, 2. Auflage. Leipzig, Siegismund & Volkening*). —

In Folge eines Preisausschreibens der Verlagshandlung ist vorliegende Clavierschule von den eingegangenen Manuscripten als die beste durch die Preisrichter bezeichnet worden. Preisrichter waren die HH. Capellm. Reinecke in Leipzig, MD. Seiß in Cöln und Prof. Kullak in Berlin, also drei der competentesten Fachmänner dieses Gebiets. Es frägt sich nur, ob diese vielbeschäftigten Herren auch die nöthige Zeit zur Prüfung zahlreicher dickleibiger Manuscripte gehabt und so die beste herausgefunden haben. Das Durchlesen von Manuscripten erfordert sehr viel Zeit und Geduld. Jedoch Renommée oblige! Der Ruf sowie die Stellung dieser Herren verpflichtete sie in ihrem eigenen Interesse, die augenscheinlich beste Schule als preiswürdig anzuerkennen.

Dürfen wir also annehmen, daß sie wirklich die beste von den eingegangenen Manuscripten herausgefunden haben, so folgert daraus noch nicht, daß sie mit allen Details dieser Schule einverstanden sein können. Es ist nun Aufgabe der Kritik, den Herrn Verfasser auf Manches aufmerksam zu machen, was er in einer neuen Ausgabe ausmerzen, resp. einer Rectification unterziehen kann. Er sagt ja selbst in der Vorrede: „Daß an ihn gelangende Wünsche über Verbesserungen dieser Clavierschule beim Erscheinen der weiteren Auflagen dankend berücksichtigt werden sollen."

Diese Aeußerung gereicht ihm nur zur Ehre. Denn pädagogische Methoden werden auf allen Gebieten nur durch tausenderlei Erfahrungen von tausenderlei Menschen gewonnen. Jeder trägt ein Steinchen bei zum Bau des Schulhauses. Die Mängel, welche der Eine nicht sieht, erblickt ein Anderer.

Die Instrumentalschulen neuester Zeit sind ja fast alle wesentlich vervollkommnet. Dennoch läßt sich an manchen Stellen durch Einfügung noch zweckmäßigerer Uebungsstücke, sowie durch mancherlei andere Anordnung und Vertheilung derselben, der Lehrgang bedeutend erleichtern. Jedoch hinsichtlich der ersten Elementarübungen muß und sollte in allen Methoden wie unter allen Lehrern Uebereinstimmung herrschen. Uebereinstimmung insofern, als es überhaupt für die ersten Anfänge nur ganz bestimmte Tonübungen giebt, die in jeder Schule ganz dieselben sein müssen. Im Clavierspiel sind es die Fünftöneübungen. Sehen wir nun, wie Urbach beginnt und den Elementarstoff angeordnet hat.
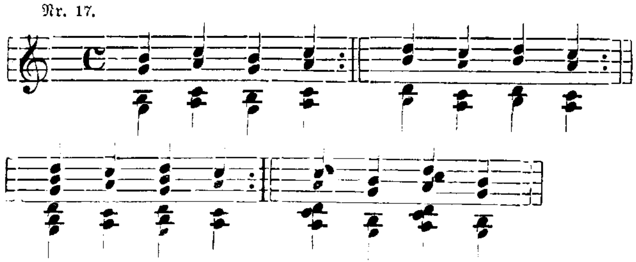
In einem Vorwort und Vorbemerkungen wird das Wissenswerthe über das Instrument und die Notenschrift deutlich und für Jedermann klar verständlich mitgetheilt. Der wichtigste Abschnitt hierin ist der über die Anschlags-

*) Jetzt in Max Hesse's Verlag. —

arten, worüber er sagt: „Nach der Anschlagsmasse und der Thätigkeit der Gelenke lassen sich unterscheiden: Der Anschlag durch das Gelenk der Handknöchel, der Hand, des Ellenbogens und die Gelenke des Fingers. Als die unentbehrlichsten und wichtigsten sind die ersten beiden Arten durch Knöchel- und Handgelenk zu bezeichnen, und darum ist ihnen auf allen Stufen des ersten Unterrichts der hervorragendste und überwiegendste Theil in der Technik einzuräumen. Als die feinste und schwerste Art gilt der Anschlag durch die Fingergelenke." Den Anschlag durch Armgelenk will Urbach selbstverständlich vom ersten Unterrichtsstadium noch ausgeschlossen haben. Es finden also im ersten Unterricht drei Anschlagsarten Uebung und Verwendung in folgender Ordnung: Anschlag durch Knöchelgelenk, durch Handgelenk und durch Fingergelenk.

Dies wichtigste und in den wenigsten Clavierschulen behandelte Thema führt Urbach dann weiter aus, indem er diese Anschlagsarten näher beschreibt und deren Verwendung lehrt. Hier ist Alles vortrefflich. Auch die ersten Anfangsübungen mit den fünf Tönen der ein- und zweigestrichenen Octave von C an sind noch gutzuheißen. Daß er aber schon auf der zweiten Seite und vom neunten Beispiel an diese Region wieder verläßt und Töne unter den Linien zu Uebungen wählt, wonach also der Schüler auch sogleich neue, schwierigere Noten lernen muß, kann ich nicht billigen, weil es für die Mehrzahl der Schüler zu schwierig und anstrengend ist. Noch schwieriger sind die auf selbiger Seite in Nr. 17 folgenden Doppelgriffe auszuführen. Welcher Lehrer läßt in den ersten Wochen folgende Griffe tracktiren?
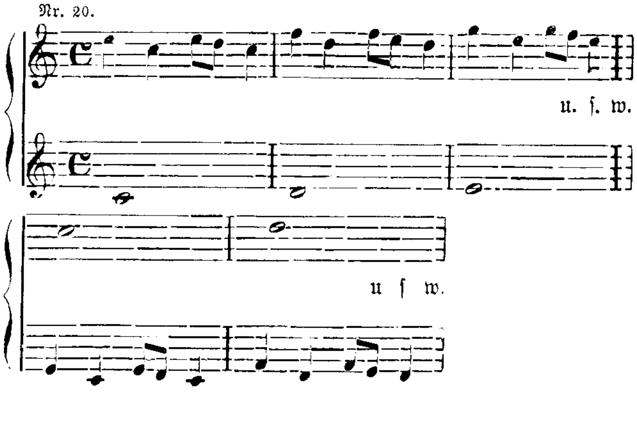
Nr. 17.
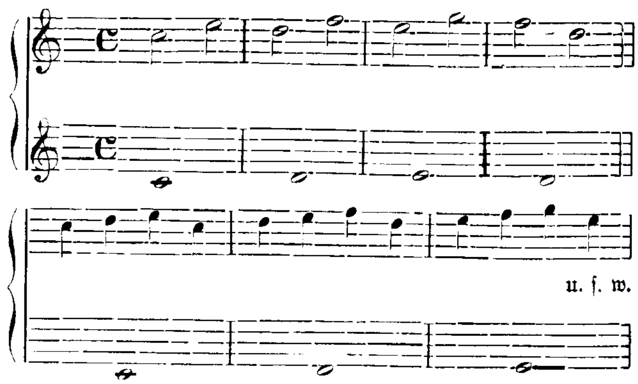


Diese für ein Kind schwer lesbaren und noch schwerer zu spielenden Uebungen stehen notengetreu schon auf der zweiten Seite! —

Auf der dritten Seite giebt U. schon beiden Händen verschiedene Töne und beginnt ebenfalls wieder mit zu schwierigen Stücken, wie ersichtlich:

Nr. 20.



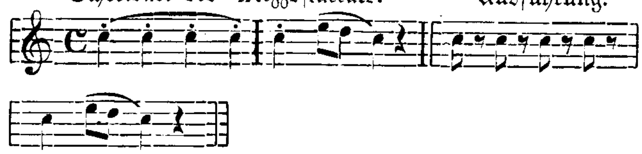
Hier müßte etwa so begonnen werden:



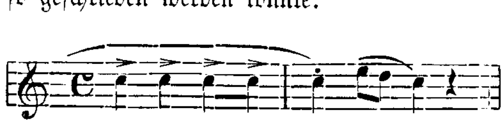
Ich lasse in meiner Bearbeitung von Salomon Burckhardt's Clavierschule 6. Auflage) erst im 47. Beispiele mit derartigen Uebungen beginnen; die aber immer noch leichter sind, als Urbach's Stücke. Nach den oben citirten und ähnlichen Uebungen kommen dann wieder Octavenübungen, leichter als die vorhergehenden.

Auffällig ist mir auch eine Definition Urbach's hinsichtlich des Vortrags der mit Punct und Legatostrich überschriebenen Noten. Er sagt: „Die Bezeichnung der Note durch Punct und Bogen zugleich fordert eine Mischung beider Spielarten — des Staccato und Legato — und heißt Halb- oder Mezzo-Staccato (?!). Die Ausführung dieser Spielart ist folgendermaßen;

Schreibart des Mezzostaccato. Ausführung.



Diese Erklärung ist ganz unrichtig. Allgemein bezeichnet man diese Vortragsart als Portamentospiel und verlangte ein Tragen des Tones, wie im Portamento des Gesangs. Das, was U. unter Ausführung bezeichnet, ist ja nichts anderes als Staccato, für das er sonderbarer Weise kein Beispiel giebt. Die Vortragsart des Portamentospiels besteht aber darin, daß jeder Ton einen Nachdruck, eine Art Accent erhält, so daß obige Stelle etwa so geschrieben werden könnte:



Nur darf man diese Viertel nicht kurz und scharf accentuirt abstoßen, sondern, wie schon gesagt, man hat sie mehr ineinander zu tragen, ganz wie im Gesang. —

Der erste Eintritt der Baßnoten erfolgt auf Seite 19, hier beginnt U. ebenfalls gleich mit zu schwierigen Stellen, mit Sechszehnteln. Da aber alle Schüler die Baßnoten nicht so leicht merken und noch lange Zeit mit den Violinnoten verwechseln, so thut man wohl, die ersten Uebungen im Baßschlüssel so einfach und leicht als möglich zu setzen.

Ich lasse in meiner oben erwähnten Bearbeitung der Burckhardt'schen Clavierschule die ersten Baßnotenübungen wieder mit den fünf Tönen innerhalb der Linien in Halben und Vierteln beginnen und lange fortsetzen. Erst wenn der Schüler längere Zeit darin gespielt und einigermaßen sicher in der Kenntniß derselben ist, gehe ich zu complicirteren über. Das sollten alle Pädagogen bei Abfassung von Unterrichtswerken beherzigen. Möge auch Herr Urbach meine Winke berücksichtigen und bei einer neuen Auflage seines Werkes die gerügten Mängel beseitigen, resp. hier und da leichtere und zweckmässigere Uebungsstücke einfügen. Im Allgemeinen darf man seine Schule als eine der besseren bezeichnen, der eben nur einige Umänderungen zu wünschen sind. —

Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Unsere Operndirection hat einen Act der Pietät gegen den verstorbenen talentvollen Componisten Hermann **Goetz** vollbracht, indem sie dessen unvollendet hinterlassene und von Ernst **Frank** ergänzte dreiactige Oper „Francesca von Rimini" am 11. August in Scene gehen ließ. Ein glänzender Erfolg wurde leider damit nicht errungen. Das Werk bietet nicht nur zu viel Schwächen, leidet oft an Ermattung der Phantasiethätigkeit, an deren Stelle dann die Reflexionsarbeit tritt, es fehlt ihm auch die Hauptsache: der dramatische Climax.

Das Sujet hat der Componist nach einem sehr beliebten italienischen Drama gleichen Namens von dem italienischen Dichter Silvio Pelico entlehnt und zum Operntext in der allgemein üblichen Form bearbeitet. Die dramatische Entfaltung sowie die Diction der ersten beiden Acte ist ganz befriedigend; weniger kann man das vom letzten Acte sagen. Hier wird sogar zu einem vielgebrauchten biblischen Gleichniß gegriffen, indem Francesca ihre Entsagung des Heißgeliebten durch Folgendes motivirt:

Herr, der Du sprachst: „So Dich Dein Auge ärgert, so reiß es aus, und wirf es von Dir! Ach! hier liegt mein Herz. In tausend brennenden Qualen riß ich es aus, o Gott, und weiht es Dir."

Daß diese Worte keine besonders ergreifende Tonsprache im Componisten erzeugt haben, kann man sich schon denken. In diesem Acte hat auch unsere Opernregie manches Undramatische mit Recht ausgelassen, dennoch wurde kein Succes erzielt, weil dem Ganzen der dramatische Lebensnerv mangelt und keine einzige Scene eine psychisch entwickelte dramatische Steigerung mit sich führt. Wort- und Tonsprache sind auch nicht immer adaequat. Das Melos ist nur selten Interpret des Textes. Der Vocalpart ist auch zuweilen ungünstig, nicht routinirt practisch behandelt, desto besser aber das Orchester. Hier fühlte sich der Componist heimischer und routinirter. Man könnte eine große Blumenlese schöner Stellen citiren, die sich durch Melodik, Harmonik und vortreffliche Instrumentation auszeichnen. Im Ganzen betrachtet enthält die Oper überhaupt viel edle gefühlsinnige Melodik. Sie erscheint aber fast immer nur in kurzen Gedankenblitzen, entfaltet sich nicht zu einer organischen Entwicklung und lebensvollen dramatischen Action. Zarte, liebliche Melodiegebilde wechseln mit gewöhnlicher Verstandesarbeit.

Dies recht Bedauerliche an dem ganz achtungswerthen Werke ist erklärlich, wenn man bedenkt, daß der talentvolle Autor es in jenem traurigen Krankheitsstadium geschaffen, zum Theil sogar nur scizzirt hat, wo Körper und Geist von der Erdenmisère schmerzlich heimgesucht wurden und eine dauernde, ununterbrochene Phantasiethätigkeit unmöglich war. Wir haben also das traurige Geschick zu beklagen, daß dem begabten Manne nicht ein höheres Lebensalter beschieden war, um noch Vollendeteres zu schaffen. —

Die Partien befanden sich bei der hiesigen Aufführung in den bestbewährten Künstlerhänden. Frau Schreiber hatte die tragische Erscheinung der unglücklichen Francesca ganz richtig erfaßt. Weniger sicher beherrschte Frl. Korbel die Partie der „Diana". Nach ihrem Tremoliren und Detoniren zu schließen, mußte sie an diesem Abend auch nicht besonders gut disponirt sein. Die beiden feindlichen Brüder „Lancetto" und „Paolo", wurden durch die HH. Dr. Basch und Lederer recht characteristisch repräsentirt; desgleichen auch Francesca's Vater Guido durch Hrn. Reß. Die kleineren Partien hatten an den HH. Biberti (Prior) und Ulbrich (Pietro) angemessene Vertreter und auch der Chor that seine Schuldigkeit; daß ebenso das Orchester seine Aufgabe würdig erfüllte, haben wir ja stets von dieser Corporation zu erwarten. Die Ausstattung ließ auch nichts zu wünschen übrig. Dennoch fand das Publicum sich erst am Schlusse des zweiten und dritten Actes zu Beifallsäußerungen bewogen. Alles Vorhergehende wurde still reservirt aufgenommen. — Schucht.

Copenhagen.

Das große Ereigniß der abgelaufenen Concertsaison ist mit zwei Worten characterisirt: „David Popper" kam, sah, und siegte. Mit seiner genialen Künstlerpersönlichkeit hat er unserer Saison den Stempel aufgedrückt, den Virtuosen Concerten eine Art von künstlerischer Weihe gegeben, und so dem immensen Erfolg, den ihm, ich darf wohl sagen, alle Schichten der Bevölkerung bereitet haben, den Sinn der Popularität in der höchsten Bedeutung des Wortes beigefügt. Fünf Concerte hat der Meister in unserer sonst wahrlich nicht überenthusiastischen Stadt gegeben; fünf Concerte bei doppelt erhöhten Eintrittspreisen waren total ausverkauft und der große Casinosaal erdröhnte jedesmal von Neuem von den enthusiastischen Zurufen eines begeisterten hingerissenen Publikums. In der That können Sie sich schwer eine Vorstellung machen, von der unglaublichen Begeisterung, welche für Popper in unserer Stadt herrschte. Wochen hindurch war er faktisch das Tagesgespräch, der Löwe des Tages. Es wurden „Poppercigarren" geraucht, „Popperbrochuren" auf den Straßen verkauft 2c. Um nun von dem äußern Erfolg zu den Concerten selbst zu kommen, sei Ihnen einiges aus dem reichen Repertoir des Künstlers besonders hervorgehoben. So spielte er außer seinem Emollconcert und vielen eigenen Compositionen, (worunter der hinreißende „Elfentanz", der hauptsächlich die Popularität des Künstlers begründete) u. a. auch ein reizendes Albumblatt unseres jungen sehr begabten Landsmannes Robert Henriques, welches seiner schönen Sangbarkeit wegen außerordentlich gefiel. Ein Largo von Boccherini, eine Glanzleistung voll erhabener Weihe, brachte einen ungeheuern Eindruck hervor. Daß das Königspaar und die königl. Prinzen und Prinzessinen drei Concerten des Künstlers beiwohnten, daß Popper in einem Hofconcert vom König mit dem Ritterkreuz des Dannebrogordens

decorirt wurde, wissen Sie wohl schon. Denselben großartigen Erfolg hatte der Künstler in allen Städten Dänemarks und von ganzem Herzen rufen wir und alle Musikfreunde Dänemarks dem größten Violoncellisten der Jetztzeit ein frohes „Auf Wiedersehen" zu. — H. R.

Rom.

In Rom giebt es viele Deutsche, also giebt es auch viel deutsche Musik.

Sie hat sogar eine gewisse Organisation, und wir können sie ganz systematisch in Gruppen theilen, nämlich 1) Capitolinische, 2) Liszt'sche, 3) wilde, 4) deutsche Musik in italienischen Händen.

Auf dem Capitol, im Palazzo Caffarelli, herrscht Herr v. Keudell nicht blos vermöge seiner botschafterlichen Exterritorialität, sondern auch als bekannter Musikfreund, der selbst ein künstlerisch gebildeter Pianist und Dirigent ist. Sind die Kräfte vorhanden, so hält er einen kleinen Chor, der unter seiner Leitung zweimal wöchentlich singt; außerdem ist er der geborne Protector der deutschen Musikbestrebungen in Rom; musicalische Gäste verdanken meist ihm eine wirksame Förderung und gelegentlich das Local zu ihren Concerten. Er übt indessen sein Regiment nicht allein, neben ihm steht eine kunstsinnige Dame, Frau Professor Helbig vom Archäologischen Institut, gleichfalls tüchtige Pianistin, welche vor Herrn v. Keudell den Vortheil hat, daß sie nicht wie er durch eine officielle Stellung abgehalten wird, öffentlich aufzutreten. Sie ist mehrfach mit großem Beifall als Concertspielerin aufgetreten, und dies im Verein mit ihrer persönlichen Liebenswürdigkeit hat ihr die weniger angenehme als ehrende Stellung einer geborenen Beschützerin aller deutschen und vieler italienischen Wohlthätigkeitsconcerte verschafft.

Einige Meilen weit vom Capitol, in der Villa d'Este zu Tivoli, bei seinem Gönner und Freunde, dem Cardinal Hohenlohe, bringt Franz Liszt die Wintermonate zu. Der Herr Commendatore-Canonico, wie die Italiener sagen, der Meister, wie ihn seine Schüler nennen, spielt selbst meist nur in vertrautem Kreise und tritt hier in der Regel nur für ganz besondere wohlthätige Zwecke öffentlich auf; sein Einfluß ist indessen weit über den Umfang seiner scheinbaren Abgeschlossenheit hinaus lebendig; theils ziehen ihm einzelne junge Künstler nach, denen er wohlwollend strengen Unterricht gibt, theils wirkt er anregend auf jüngere und ältere Gäste, theils folgen ihm die bedeutensten italienischen Musiker, welche vielfach durch ihn in die deutsche Kunst eingeführt worden sind.

An das capitolinische Centrum lehnen sich musikalische Privatkreise, in denen theils Künstler und Dilettanten zusammenwirken, theils die Dilettanten dem eigenen Genius folgen, manchmal verwegen genug, aber immer hochclassisch. Wir erwähnen das allen Rombesuchern bekannte Haus des Herrn v. Dachröden und den deutschen Künstlerverein, wo sich in den meisten Jahrgängen die Kräfte für Trios und Quartette zusammenfinden. —

(Schluß folgt.)

Schwerin.

(Schluß.)

In Händel's „Samson" trat zu den in der Messe thätig gewesenen Solisten noch Scaria als Harapha*) hinzu, welcher direct von der Berliner Nibelungenaufführung kam. Den Samson sang: v. Witt, Manoah: Hill, Micha: Frl. Aßmann, und Delila: Frau Sucher. Die Aufführung war nicht weniger gelungen, wie die der Messe. Die Palme gebührte ohne Frage dem Manoah Hill's, der eine Musterleistung in jeder Beziehung gab. Auch der Micha des Frl. Aßmann war vortrefflich; ebenso Scaria's Harapha, Delila und Samson sind wenig dankbar, Frau Sucher und D. Witt konnten daher dem spröden Stoff durch ihre immerhin trefflichen Leistungen nicht so ganz das Interesse einflößen, welches das Publikum schnell für die übrigen Personen gewann. Die Chöre wurden ausgezeichnet zum Vortrag gebracht, wahrhaft überwältigend wirkten diese im dritten Act.

Der dritte Tag des Festes wurde eingeleitet durch die trefflich gespielte Ouverture zu „Euryanthe", nach welcher Scaria die Arie des Lysiart mit wahrhaft phänomenaler Stimme sang. Die fünf Solisten trugen zwei Quintette aus Cosi fan Tutte vor, von denen das zweite „Laß oft von Dir mich hören", von wahrhaft bestrickendem Wohlklang und Zauber ist und wiederholt werden mußte. Hiernach sang Frl. Aßmann „Mainacht" von Brahms, sowie „der Tod und das Mädchen" von Schubert, letzteres da capo, Hr. v. Witt Jensen's „O, laß dich halten, goldne Stunde" und das provençalische Lied von Schumann mit einer Zugabe. Beide ernteten reichen und wohlverdienten Beifall. Die sechste Nr. brachte den Chor aus „Samson" Ehret in seiner Herrlichkeit und das Duett aus Israel „Der Herr ist der starke Held", letzteres vorgetragen von Scaria und Hill, wohl die interessanteste Nr., denn man wurde hier direct zu einer Vergleichung beider Sänger gedrängt. Während Scaria's Stimme an Masse und Mächtigkeit die von Hill übertrifft, ragt dieser an Kunst des Gesanges weit über Scaria hervor. Wohl konnte dieser in den Kraftstellen mit den Gewehrsalven (Scarica) von Tönen seiner gewaltigen Stimme auf Augenblicke diejenige seines Partners überdecken, bald aber hörte man aus dem Donner Hill's sonores, breites Organ herausklingen, welches nun die Oberhand behielt, bis wieder einmal eine Kraftanstrengung Scaria's für einen Moment das Uebergewicht gab. Wahrhaft „frenetischer" Beifall folgte dieser Leistung. Die zweite Abtheilung leitete eine stylvolle Ouverture von Alois Schmidt, zu Calderon's „Standhaften Prinzen" ein. In der Arie aus „der widerspenstigen Zähmung von Götz" leistete Frau Sucher in Auffassung und Gesang Vorzügliches und erwies sich als ihres großen Rufes würdig. Hierauf sang Hill „Persisches Lied" von Metzdorff, das „Wanderlied von Schumann", sowie eine Zugabe von Schubert in meisterlicher Vollendung. Frau Sucher folgte mit R. Franz's „Im Herbst" und zwei Liedern ihres Mannes, die ihre Technik und Kunst des Gesanges in das glänzenste Licht

*) Die Rolle des Riesen Harapha findet sich in den älteren Ausgaben des Oratoriums meines Wissens nicht, sie ist erst neuerdings in die Gesammtausgabe der Händel'schen Oratorien ergänzend eingeschaltet. Es ist in der That nicht zu leugnen, daß die Bedenken, welche ihrer Zeit die angegebene Partie aus dem Oratorium strichen, nicht so ganz ungerechtfertigt waren. Der Riese Harapha, wie er uns im „Samson" erscheint, ist ein prahlerischer Polteron, der auf der einen Seite den Samson zum Kampf herausfordert und auf der anderen einem solchen auszuweichen sucht, da „solch ein Kampf mit einem Blinden ihm nur arge Schmach wäre." Diese Buffopartie reinsten Wassers paßt nicht eigentlich in den Rahmen eines Oratoriums als eines musikalischen Drama's mit ernstem Inhalt. Andererseits aber muß zugestanden werden, daß das Einschieben des Harapha in das Oratorium die Wirksamkeit desselben wesentlich erhöht; es bringt in den ein wenig ermüdenden Gang der Handlung Leben und Abwechslung, ganz abgesehen davon, daß die Partie des Harapha, speciell die Arie desselben: „Nein, solch ein Kampf", vom musikalischen Standpuncte aus zu den bedeutendsten des ganzen Werkes gehört.

stellten. Die Ouverture zu „Anacreon" und der Chor aus „Samson", „Dann wird zum goldnem Sternenzelt", den der ermüdete Chor mit gutem Willen aber nicht mit dem Erfolg des vorigen Tages sang, schlossen die sonst ebenso interessante wie genußreiche Aufführung. Die gehobene Stimmung steigerte sich von einer Aufführung zur andern und gewiß ist sicherlich Keiner von Schwerin geschieden, der nicht die volle Ueberzeugung mit sich genommen hätte, Tage hohen musikalischen Genußes verlebt zu haben und ein Gefühl der Dankbarkeit gebietet sowohl die Opferwilligkeit der unmittelbar Betheiligten anzuerkennen, als auch die Hingebung und den Pflichteifer des Festdirigenten, Alois Schmidt, hervorzuheben, dem nicht zum kleinsten Theile der glückliche Erfolg zugeschrieben werden muß. Die ihm gewordenen Ovationen waren wohlverdient. — —n—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 7. Concert des Städt. Curorchesters unter Capellmstr. Könnemann mit dem Kaiser-Cornet-Quartett und den Kammermusikern Kosleck, Finsterbusch, Senz und Gerlach aus Berlin: Kaisermarsch von Wagner, Jubelouverture von Weber, Vorträge des Kaiser-Cornet-Quartetts von Kreutzer, Ramsöe, Lassen, Weitzmann, Werner, Witt und Kosleck, „Der Fremersberg" von Könnemann, Ouverture zur Oper „Der Carneval" von Thomas, „Opern-Maskenball" von Strauß und Fantasie aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer. —

Chicago. Am 21. v. M. Concert der Fr. Peschka-Leutner mit Jessie Bartlett Davis, Aug. Livermann, Violinist Bach u. A.: Arie aus Luccia, Adam's Bravourvariationen, Bolero aus der sicilianischen Vesper, Broch's Variationen 2c. —

Dresden. Am 10. Symphonieconcert von der Capelle des Königl. Belvedere unter Bernh. Gottlöber: Huldigungsmarsch von Wagner, Ouverture zu „Romeo und Julie" von Pierson, symph. Dichtung „Die Ideale" (nach Schiller) von Liszt, Symphonie Nr. 5 in E „Lenore" von Raff, Adagio a. d. Quintett Op. 106 von Mozart, Präludium, Choral und Fuge von Seb. Bach-Albert, Hochzeitszug a. d. Oper „Feramors" von Rubinstein. —

Kissingen. Am 12. Concert von Carlotta Patti, Ernest de Munck, und Claviero. Carl Stasny aus Frankfurt a. M.: Ddursonate von Rubinstein, Arie aus Rigoletto von Verdi, zwei Cellosoli von Schumann und Dunckler, Nocturne von Chopin, Pianofortesoli von Boccherini und Beethoven, St. Saëns, Echolied von Eckert, Fantasie a. d. Oper „Sonambula" von Piatti, Juwelenarie aus „Faust" von Gounod und Rhapsodie espagnole von Liszt. Dasselbe Programm gab das Künstlerkleeblatt zum Besten am 7. in Ems, am 8. in Creuznach, am 10. in Homburg und am 11. in Baden-Baden. —

Liebenstein. Am 8. Concert von Frl. Dory Petersen, Pianist., mit Concertsng. Frl. M. Schmidt aus Berlin: Toccata und Fuge von Bach-Tausig, Elsaarie aus „Lohengrin" von Wagner, drei Clavierstücke von Chopin, Kullak und Liszt, drei Lieder von Rubinstein, Brahms und Bradsky sowie Rhapsodie hongroise von Liszt. (Concertpianino von L. Römhildt in Weimar.) —

Sondershausen. Am 14. elftes Lohconcert unter Schröder: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, Serenade von Mozart, Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, Adursymphonie von Reinecke und Ouverture zu Benevenuto Cellini von Berlioz —

Suderode. Am 28. v. M. Kirchenconcert von Th. Forchhammer aus Quedlinburg, W. Herlitz aus Ballenstedt mit Frau Herrmann, Concertsng. aus Quedlinburg: Orgelsonate und Arie von Mendelssohn, Arie a. d. „Messias" von Händel, Violoncellandante von Molique und Gluck, Andante religioso von Liszt, Arie aus „Elias" von Mendelssohn, Arioso von Merkel, Adagio von Beethoven, geistliches Lied von Schubert, Arie und Fuge von Bach. —

Thale. Am 29. v. M. Concert der Frau J. Herrmann mit Violoncell. W. Herlitz und Pianist C. Conradi aus Quedlinburg: Violoncellsonate von Grieg, Arie aus dem „Freischütz" von Weber, Violoncellsoli von Servais, Schumann und Popper, Lieder von Bendel, Gounod, Rubinstein, Jensen und Dorn sowie Claviersoli von Chopin und Spindler. —

Personalnachrichten.

— Ignaz Brüll hat einen Antrag nach Moskau an Klindworth's Stelle erhalten, jedoch abgelehnt. —

— Emma Thursby concertirt mit glücklichem Erfolg in Copenhagen. —

— Violoncellvirtuos Popper, welcher sich gegenwärtig in Ischl befindet, wird künftigen Herbst in Deutschland, dann in Paris und anderen französischen Städten sowie in England, Rußland, Italien und Spanien concertiren. Für den Herbst 1882 hat er eine glänzende Einladung nach Amerika erhalten. —

— Opernsänger Wigand vom Leipziger Stadttheater gastirt zur Zeit an der Wiener Hofoper mit gutem Erfolg. —

— Der bekannte Pianist und Componist Xaver Scharwenka eröffnet am 1. October in Berlin ein neues Conservatorium. Aloys Hennes, Josef Koteck, Ph. Prüfer, MD. Jähns, Albert Becker, O. Leßmann, Dr. Langhans 2c. sind vorläufig als Lehrkräfte gewonnen. —

— Die Pianistin Frl. Elisabeth Krafft aus Biebrich, hat sich durch den vortrefflichen Vortrag des Grieg'schen Clavierconcerts in der „Musikalischen Gesellschaft" in Cöln sowohl beim Publicum wie bei der Kritik recht vortheilhaft eingeführt. —

— Die Pianistin Anna Bock macht in nächster Saison eine Concertreise durch die Vereinigten Staaten und Canada. —

— In La Crosse (Amerika) hat eine junge Sängerin, Frl. Henriette Schell, durch ein Concert in der Opernhalle großes Aufsehen erregt und durch ihre wohlklingende und gutgeschulte Stimme glänzenden Beifall erlangt. —

— Madame Zelia Trebelli reist gegenwärtig mit dem Violinisten Ovid Musin und dem Pianisten Bisaccia in Schweden und Norwegen. Später soll diese Concertreise in Rußland, Oesterreich-Ungarn und auch in Deutschland fortgesetzt werden. —

— Der Componist A. C. Mackenzie in Edinburgh hat seine Stellung niedergelegt und siedelt nach Italien über. —

— Hofcpllmstr. Reiß in Wiesbaden wird am 1. Septbr. d. J. sein 25jähr. Jubiläum feiern. —

— Frau Prochaska vom Hamburger Stadttheater ist in den Dresdener Hoftheater-Verband eingetreten. Ihre erste Rolle gab sie in Mozart's „Figaro" als „Gräfin". —

— Der neue Leipziger Theaterdirector Stägemann hat für die Oper die Herren Nikisch und Pauer als Capellmeister engagirt; Herr Anton Seidl wird zunächst als Nibelungen-Dirigent mit Herrn Angelo Neumann nach London gehen. —

— Herr Gudehus, Mitglied der kgl. Hofoper in Dresden, ist auf weitere 10 Jahre mit einer Jahresgage von 24,000 Mk. engagirt worden. —

— Hrn. MD. Großkopf, Director der Badecapelle in Norderney, wurde vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen. —

— Dem Organist Hermann Fitzenhagen in Magdeburg wurde das Prädicat Musikdirector verliehen. —

— In Wien starb am 15. Juli der musikalische Improvisator und Clavierlehrer Prof. Maria v. Bocklet, ein Schüler Beethovens, im Alter von 80 Jahren — und in Petersburg Pianist Prof. Nik. Neilissoff, der als Lehrer sehr geschätzte Inspector der Musikklassen des Smolna-Institutes. N. war ein Schüler Liszt's. — In London am 23. Juli Joseph Halberstadt, Componist und Violinist; — in Turin Giacinto Pesce, Prof. der Musik; — in Tongres am 30. Juli Michael Nihoul, Componist und Director der dortigen Musikschule — und in Berlin der als Liedercomponist bekannte Theodor Bradsky, kgl. Domchorsänger und Gesanglehrer der Realschule. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In London ging die Oper „Il Rinnegato“ von einem Baron Bodog Orzy in Scene, hatte aber nur einen traurigen Erfolg. —

J. Massener's Oper l' Hérodiade ist vom Brüßler Monnaietheater zur Aufführung angenommen. Auch Boïto's Mephistopheles und Saint-Saëns „Etienne Marcel“ sollen dort in Scene gehen. —

Weber's „Oberon“ in der Bearbeitung von Dr. Wüllner wird am Hamburger Stadttheater im October, wo bekanntlich fast alle deutschen Directoren versammelt sein werden, erstmalig in Scene gehen. —

Karl v. Perfall's Oper „Raimondin“ gelangte in München unter vorzüglicher Besetzung und ausgezeichneter Leitung des Capellmeister Levi zur Aufführung. —

Die italienische Oper in Petersburg wird in nächster Saison folgende Opern bringen: „Jean de Nivelle“ von Delibes, „La roi de Lahore“ von Massenet, „La Stella“ von Auteri, „Aïda“, Dann Reprisen von der „Jüdin“, „Hochzeit des Figaro“, „Romeo und Julie“, „Mefistofele“ und „Faust's Verurtheilung“ von Berlioz. Dafür sind engagirt die Tenöre: Masini, Barbacini, Marzoni und Corsi. Die Baritone: Catagni, Bouhy, Devoyod und Vaselli. Die Bässe: Cherubini, Povoleri, Bombardelli, Scolara, und Manfredi, als Koloratursopran: Marcella Sembrich, Elvira Repetto und Guilia Nordica, als dramatische Soprane: Marie Durand, Fursch-Madier und E. Shrwid, als Mezzosoprane: Trebelli, Branck und Corsi. —

Vermischtes.

— Aus Ischl wird berichtet, daß Director Müller ein einactiges Singspiel „Der Invalide“ von dem Frankfurter Musikschriftsteller Gotthold Kunkel zur Aufführung brachte. Der Erfolg war recht günstig. —

— Die Geburtsstadt Vieuxtemp's (Verviers) hat bekanntlich die Leiche ihres berühmten Virtuosen reclamirt und wird dieselbe am 28. August dort eintreffen und sehr feierlich empfangen werden. Ein von Vieuxtemps componirter Trauermarsch, den er gleichsam zu seiner Leichenfeier geschrieben und betitelt hat: Ma Marche funèbre, wird bei dieser Trauerfeierlichkeit ertönen, an welcher zahlreiche Gesangvereine mitwirken und Trauerchöre singen werden. —

— Als Anschluß an unsere in Nr. 30 d. Bl. gebrachte Notiz, Anton Rubinstein betr., bringen wir heute noch folgendes: Mehrere Freunde Anton Rubinstein's haben bei dem Künstler angefragt, ob er nicht geneigt sei, in der kommenden Saison in Wien öffentlich zu spielen. Man würde ihm hier, wo er sich in seiner Eigenschaft als Pianist seit sieben Jahren nicht producirt, ohne Zweifel glänzende Ovationen bereiten. Darauf erwiderte Rubinstein, daß er nur noch eine Concerttour in England machen und dann Zeitlebens nicht mehr öffentlich spielen wolle. —

— Am 11. Sept. soll ein Denkmal, welches man zu Ehren des verstorbenen Componisten Engelsberg (Hofrath von Schön) in Olmütz, seiner Vaterstadt, errichtet hat, enthüllt werden. —

— Impresario Maurice Strakosch befindet sich gegenwärtig mit Miß Emma Thursby und dem bekannten Wiener Pianisten Robert Fischhof in Copenhagen, wo er bereits 10 Concerte mit bedeutendem künstlerischen wie finanziellem Erfolge gab. Diese Concerte waren zum größten Theil vom König von Dänemark und dem ganzen Hofe besucht. Der König ließ sich Miß Thursby sowie Herrn Fischhof vorstellen und sprach ihnen seine Bewunderung aus. Copenhagener Blätter stellen Fischhof an die Seite Thalberg's. Von Copenhagen aus geht Strakosch nach Bergen, wo er mit obgenannten zwei Künstlern ein großes Concert zum Besten eines Monuments für den im vorigen Sommer in Bergen verstorbenen Ole Bull, zu geben gedenkt. Grieg wird persönlich dieses Concert leiten. —

— Der Componist Julius v. Beliczay widmete seine Variationen über ein ungarisches Volkslied für Pianoforte Ihrer kais. Hoheit der Kronprinzessin Stefanie und erhielt als Zeichen der gnädigsten Anerkennung seiner Composition im höchsten Auftrage eine kunst- und geschmackvoll gearbeitete Brustnadel, welche sehr sinnreich eine mit Brillanten ausgelegte Lyra darstellt. —

— Zu dem Gesangswettstreite in Wiesbaden sind von fürstlichen Personen wie von Privaten namhafte Ehrengaben eingelaufen. Der Kaiser überwies eine goldene Medaille, die Kaiserin eine sehr werthvolle Vase, das kronprinzliche Paar eine silbervergoldete Schale mit ciselirtem Grunde, der Fürst von Hohenzollern eine goldene Medaille; die Stadt Wiesbaden spendete 1200 Mk., der Festgeber, Wiesbadener Mänergesangverein, stiftete einen doppelten Geldpreis, die Frauen und Jungfrauen der Stadt überreichten ein in Silber getriebenes Trinkhorn und die Summe von 1000 Mk. u. A. —

— Für Frankfurt a. M. hat der dortige Intendant Claar das Aufführungsrecht des „Nibelungenringes“ selbst erworben und gedenkt im Laufe der nächsten Saison „Rheingold“ und „Walküre“ zur Darstellung zu bringen. —

— Der vor Kurzem verstorbene Ehrenbürger Leipzigs, Wilh. Theodor Seyfferth, hat unter verschiedenen Vermächtnissen, welche er der Stadt Leipzig aussetzte, auch folgende Legate gestiftet: 5000 Mk. für den Orchester-Pensionsfond; 20,000 Mk. für das Gewandhausconcert-Institut und 3000 Mk. für den Thomanerchor. —

— Am 2. Aug. feierte der frühere Professor der Oboe am Prager Conservatorium, Joh. Friedr. Bauer, seinen 90. Geburtstag in bestem Wohlbefinden — ein Weimeraner von Geburt, und von Jugend an Audodidakt in der Musik, studirte er später ernstlich unter dem Kammermusikus Jäckel in Dresden und bildete sich zu einem vorzüglichen Oboebläser aus. 1809 trat er in das Musikkorps des Gardereiter-Regiments und erwarb sich durch Concerte in Dresden den Ruf eines vorzüglichen Virtuosen auf seinem Instrumente. Man rühmte seinem Spiele einen äußerst biegsamen, weichen Ton, brillante Technik und ausdrucksvollen Vortrag nach. Im Jahre 1819 wurde er zum erstenmal als Lehrer der Oboe am Prager Conservatorium angestellt, ließ sich aber im Junie 1824 als Kammermusikus für die kurfürstliche Capelle nach Kassel engagiren, in welcher Stellung er bis 1830 verblieb, dann kam er am 11. Mai 1830 auf's neue als Lehrer der Oboe an das Prager Conservatorium, wo er volle vierzig Jahre, bis 1870, mit größtem Eifer und Erfolge wirkte. —

— Das hervorragendste Londoner Ereigniß ist die Vereinigung der zwei Italienischen Theater in eine einzige Gesellschaft unter dem Titel: Royal Italian Opera. Als Covent Garden Compagnie ist eine Aktiengesellschaft gegründet worden, welche das Covent Garden und Her Majesty's Theater zu bewirthschaften gedenkt. —

— Auf der Gewerbe- und Industrie-Ausstellung zu Halle a. S. fand am 28. Juli das Preisconcertiren von vierzehn Militärcapellen statt. Als Preisrichter funktionirten die Herren Capellmeister Reinecke aus Leipzig, Prof. Müller-Hartung aus Weimar und Mühldorfer aus Cöln a. Rh., welche den 1. Preis von 400 Mk. dem Musikkorps des 26. Inf.-Regiments in Magdeburg (Dir. Bohne), den 2. Preis von 300 Mk. dem Musikkorps des 96. Inf.-Regiments in Altenburg (Dir. Schulz), den 3. Preis von 200 Mk. dem Musikkorps des 66. Inf.-Regiments in Magdeburg (Dir. Schulz) und den 4. Preis von 100 Mk. dem Musikkorps des 36. Inf.-Regiments in Erfurt (Dir. Wiegert) zuerkannten. Wie verlautet, soll das Ausstellungs-Comite beabsichtigen, das Preisconcertiren auch auf die Cavallerie-Capellen auszudehnen. —

— Das Leipziger Stadtorchester hat in letzter Zeit eine gründliche Reorganisation erfahren. Es wird dasselbe um 6 Bläserstellen verstärkt, ferner wird unter Aufbesserung der betr. Gehälter die Zahl der pensionsberechtigten Orchestermitglieder um 20 vermehrt und endlich treten die noch übrigen in der Capelle thätigen Musiker als Aspiranten ein. Das Orchester wird nun in Zukunft folgendermaßen zusammengesetzt sein: Aus dem Pensionsfond angehörige Mitglieder: 9 erste Violinen, 6 zweite Violinen, 4 Bratschen, 3 Celli, 3 Contrabässe, 3 Flöten, 3 Oboen, 1 Engl. Horn, 3 Clarinetten, 1 Bassclarinette, 3 Fagotte, 5 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Pauke, 1 Harfe. Aspiranten: 2 erste Violinen, 4 zweite Violinen, 2 Bratschen, 2 Celli, 2 Bässe, 1 Flöte, 1 Fagott, 1 Horn, 1 Posaune, 1 Tuba, 1 Trompete, 1 kleine Trommel, 1 große Trommel und Becken. —

— Ein Schüler des Cölner Conservatoriums, welcher bereits Stipendiat der Mozartstiftung in Frankfurt und der Mendelssohnstiftung in Berlin ist, hat jetzt eine dritte ehrenvolle Auszeichnung erhalten: — Engelbert Humperdink, zur Zeit Musikdirector in Bayreuth und mit Anfertigung des Clavierauszugs zu

„Parsifal" beauftragt, hat bei der diesjährigen Concurrenz um die Meyerbeerstiftung in Berlin, für eine Ouverture für Orchester („Zug des Dionysos") zu den „Fröschen des Aristophanes", eine dramatische Cantate „die Fischerin" und eine achtstimmige Vokalfuge mit drei Themen für zwei Chöre, den Preis von 4500 Mk. errungen. —

— Herr Hofpianofortefabrikant Rud. Ibach Sohn in Barmen hat dem Vorstande des Verschönerungs-Vereins einen großen Concertflügel im Werthe von 2500 Mk. zur Verfügung gestellt, welcher bei der demnächst zum Besten dieses Vereins stattfindenden Verloosung den ersten Gewinn bilden wird. —

— Die Städte Elberfeld, Crefeld und Barmen haben behufs ihrer Concertaufführungen gemeinsame Sache gemacht, und zwar derart, daß die Concerttage in correspondirender Reihenfolge festgesetzt werden sollen und die engagirten Solisten in einem Zeitraume von acht bis vierzehn Tagen in diesen drei nahe bei einander liegenden Städten concertiren können. Die gemeinschaftlich aufgebrachten Kosten ermöglichen auf diese Weise Engagements für die besten Kräfte und zwar direct, ohne Vermittlung von Agenten. Den Künstler-Solisten wird diese Nachricht willkommen sein. —

— In Prag ist das Böhmische Nationaltheater ein Raub der Flammen geworden. Das herrliche Bauwerk, welches in nächster Zeit eröffnet werden sollte, brannte vollständig aus, — ein gleiches Schicksal erlitt das Opernhaus in Syrakus (Amerika). —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Schulgesang.

Friedrich Grell. Lieder für die deutsche Volksschule. Zweites und drittes Heft, für Mittel- und Oberklassen. München, Ackermann, 1880. —

Nachdem S. 154 bei Besprechung des ersten Heftes dieser trefflichen Liedersammlung die derselben zu Grunde gelegten Principien erörtert, kann ich mich nunmehr auf die Mittheilung beschränken, daß das jetzt vorliegende 2. und 3. Heft in gleichem Geiste angelegt und fortgeführt sind. „Bei der Auswahl der Lieder für das zweite Heft (sagt der Vrf. in seiner Vorbemerkung zu demselben) bestanden die Rücksichten, welche bei der Zusammenstellung des ersten Heftes in Bezug auf Ton- und Stimmbildung 2c. 2c. maßgebend waren, nicht mehr. Auf Grund der vorhergegangenen und in den Mittelklassen fortzusetzenden Uebungen für Bildung des Gehöres, des rhythmischen Gefühles u. dgl. können nun an die Schüler höhere Anforderungen gestellt werden, und es erscheinen deshalb Melodien mit Notenschleifungen, schwierigeren Rhythmen und größerem Umfang; das $\overline{c}$ und das $\overline{f}$ (fis) werden jedoch nicht unter- und nicht überschritten. Bei Durchsicht der mir vorgelegenen vielen Liederbücher begegnete ich den mannigfaltigsten Lesearten in Bezug auf die Textesworte, was nur die Folge willkürlicher Abweichung von den Originalen sein kann. Ich halte eine solche Behandlung der Dichter und Dichtungen, besonders dann, wenn sie, wie oft geschehen, ohne ersichtlichen Grund veranlaßt erscheint, nicht für gut, und war deshalb bestrebt, wo es nur immer möglich war, in den Besitz der Originaltexte oder doch sonst anerkannt gediegener Quellen zu gelangen und sie für meine Sammlung zu verwerten. In sehr vielen Fällen, wie namentlich mit den Dichtungen Hoffmann's v. Fallersleben, ist mir dies auch gelungen, und so bieten die vorliegenden Schul- und Kinderlieder in ihrer großen Mehrzahl eine sichere Gewähr für die Reinheit und Echtheit der Textesworte." „Aus dem Borne des Volksliedes habe ich mit besonderer Liebe und reichlich geschöpft; sollte die ehrende Anerkennung, die meiner Arbeit diesfalls während ihres Entstehens von sachkundiger Seite zu Theil wurde, auch in weiteren Kreisen Widerhall finden, so würde ich darin den schönsten Lohn erblicken. Daß ich hier, wie früher, bestrebt war, nur an verlässige Quellen zu kommen, möchte ich blos nebenbei erwähnen, obgleich gerade dieser Umstand mir viel Mühe und Zeit gekostet, — umsomehr als gleichzeitig auch verschiedenen pädagogischen Anforderungen und Bedenken Rechnung getragen werden mußte." Und allerdings finden sich im dritten Hefte so manche Volkslieder, die man in anderen Sammlungen für Volksschulen vergeblich sucht, wie es überhaupt fraglich sein möchte, ob eine Sammlung von diesem Umfang existirt, welche ebenso reich an ächten Volksliedern ist. — Z.

Musikalische Möglichkeiten in Amerika.

Nach dem Englischen des **Th. Thomas** in Scribner's Monthly mitgetheilt von **W. L. Rosenberg.**

Die Amerikaner sind ohne Frage ein musikliebendes Volk. Sie sind besonders empfänglich für den sensualen Tonreiz; sie sind Enthusiasten, lernen leicht, und mit dem Wachsthum der allgemeinen Cultur in den letzten Jahren ist bei ihnen sowohl in der Musik als auch in den anderen Künsten das Verlangen nach dem Ernsten mehr in den Vordergrund getreten. Die Stimme der Frauen, obwohl beim Sprechen zu Schärfe und Nasalität neigend, sind beim Singen vortrefflich. Das kleine Volumen ihrer Stimmen erweckt das Bedürfniß geeigneter Schulung, indessen sind sie gut in der Qualität, tragfähig im Raume und von glänzender Farbe. Die größere Zahl sind Sopranistinen, daneben giebt es viele Altistinen und es würde deren noch mehrere und bessere geben, wenn nicht die ruinirenden Versuche vorherrschten, aus ihnen Sopranistinnen zu machen. Die Stimmen der Männer lassen sich nicht günstig mit denen der Frauen vergleichen. Sie bedürfen der Stärke und des Characters und ein gutgeschulter Chor ist bis jetzt kaum möglich ohne Mischung von englischen und deutschen Stimmen.

In den letzten Jahren ist wahrscheinlich wegen der wachsenden Aufmerksamkeit auf die physische Schulung merkliche Besserung eingetreten und viele gute und schöne Stimmen, meist Baritone und hohe Bässe, haben sich entwickelt. Der unaufhörliche Druck der täglichen Arbeit, den jeder Amerikaner fühlt, hält die Männer ab, der Musik große Beachtung zu schenken, aber da das Land im Alter vorrückt und Etwas von der Ruhe zu erlangen beginnt, die das Alter mit sich bringt, so ist alle Möglichkeit der Entwickelung vorhanden, wenngleich letztere noch nicht abgeschätzt werden kann.

In Anbetracht der gegenwärtigen Lage der musikalischen Entwickelung in diesem Lande bin ich natürlich versucht, von der Vocalmusik zu reden. Obgleich das Gegentheil behauptet worden ist, so denke ich doch, daß die gegenwärtige Kunstentwickelung sich in der Richtung der Vocal-, nicht der Instrumentalmusik vollzieht. Wir haben keine öffentlichen Instrumentalmusiker amerikanischer Geburt, welche mit unseren Sängern concurriren könnten und überdies existirt nur eine beschränkte Nachfrage nach Instrumentalisten. Newyork ist die einzige Stadt, in welcher ein Orchesterspieler bestehen kann, und selbst hier muß er Stunden geben oder auf Bällen und in Vereinen aufspielen, wodurch er seine feineren Eigenschaften als Orchesterspieler schädigt. Boston vermag trotz aller Anstrengungen kein gutgeschultes Orchester zu halten. Philadelphia hat kein ständiges Orchester und in Cincinnati und Chicago kann der Orchestermusiker nur dann sein Leben fristen, indem er in Biergärten und Salons spielt. Bezüglich der Pianisten, mit Ausnahme derjenigen ersten Ranges, erstreckt sich die einzige Nachfrage auf Lehrer, und von diesen giebt es manche und gute, welche auf Gastspiele missionary work ausgehen. Das Singen anderseits wird immer allgemeiner und eine gewisse, wenngleich beschränkte Nachfrage ist vorhanden nach Kirchensängern.

Wenn wir beachten, das Musik in den öffentlichen Schulen des ganzen Landes gelehrt wird, so könnten wir wohl erwarten, irgend ein Resultat dieses Unterrichtes im Volke wahrzunehmen. Viel Geld wird in dieser Hinsicht verausgabt und was ist der Erfolg? Viele Kinder lernen wie die Papageien und vergessen bald das Wenige, was sie gelernt haben oder finden, daß sie sich

unnütz bemüht haben. Der Fehler liegt also nicht in ihnen, sondern in dem System, welches man lehrt. So falsch und schädlich ist dieses System, daß es besser sein würde, das Singen in den Schulen ganz abzuschaffen, denn das gegenwärtig befolgte System, bewegliches Do-System genannt, ist ein von Dilletanten erfundenes Machwerk. Die Schüler sollten etwas über die absolute Tonstimmung lernen, anstatt der bloßen relativen Stimmung; das bewegliche Do-System verschließt aber dieser Kenntniß die Thür. Der erste Ton der Scala in jedem Schlüssel ist do und dieses Do-Zeichen bringt niemals den, der auf diese Weise irgend eine fixirte Musik studirt hat, ein absolutes Verständniß der Tonstimmung bei, z. B. do ist oft C und oft D, während für den Musiker C und D ebenso verschiedene Töne, wie die Vocale a und e verschiedene Buchstaben sind. Das System macht einen Schüler unfähig, ein einfaches Lied, welches keine zufällige Höhe und Tiefe hat, zu singen, und Unrecht ist es, die Schüler in solcher Beschränkung zu lassen. Alle diejenigen, welche nach dieser Methode Musik lesen gelernt haben, befreien sich nach meiner Erfahrung niemals von derselben. Es sollte als nothwendig erachtet werden, in dem Studium der Musik ebenso erfahren zu sein, wie in dem der Mathematik, wenn auch nicht in derselben Ausdehnung, aber es sollte so verständlich gelehrt werden, daß dadurch der Weg zu ferneren Studien nicht versperrt, sondern geebnet ist. Wenn wir richtig in den Schulen vorgehen, so wird der Geschmack des Publikums bald zu einem höheren Standpunkt aufrücken. Während das Singen unter geeigneter Leitung eine gesundheitliche Uebung ist, kann ein großer Schaden den Stimmorganen dadurch entstehen, daß man die Kinder schreien oder mit der Fistel singen läßt. Der größte Theil des Gesanges, den ich in diesem Lande gehört habe, besteht aus Schreien, nicht aus Singen, während ich in England und Deutschland dieser Art nichts hörte. Auch sollte singen ohne Beihülfe eines Instrumentes gelehrt werden, wenn nicht gelegentlich die Tonstimmung unterstützt und corrigirt werden muß. —

(Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien

(Nova-Sendung Nr. 1. 1881.)

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Noskowski, Sigm. Op. 8. Quartett (Dmoll) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell M. 12.

Für das Pianoforte allein.

Behr, Fr. Op 356. Vögleins Abschied. Salonstück M. 1.
——— Op. 357. Elfenträume. Salonstück M. 1.
——— Op. 358. Herzblättchen. Clavierstück M. 1.
Dussek, J. L. Rondo à la militaire M. 1.
Field, John. Beliebtes Nocturne (Bdur) 50 Pf.
——— „ „ (Fdur) 50 Pf.
Handrock, Jul. Op. 55. Vier Clavierstücke. No. 4. Nixengesang 80 Pf.
——— Op. 60. Polonaise No. 2 (Esdur) M. 2.
——— Op. 79. Drei Characterstücke. No. 1. Auf einem Schweizersee 50 Pf.
Joseffy, Rafael. Abendlied 50 Pf.
Kalkbrenner, Fr. La femme du marin 80 Pf.
Langer, C. Gavotte d'amour M. 1.
Mendelssohn-Barth., F. Op. 61. Hochzeitsmarsch a. d. Sommernachtstraum 60 Pf.
——— Kriegsmarsch der Priester a. „Athalia“ 60 Pf.
Nebelung, F. Op. 9. Mandolinenklänge. Serenade M. 1.
——— Op. 10. Sing und Klang. Ständchen. 80 Pf.
——— Op. 11. Frisch, frei und froh. Tonstück 80 Pf.
——— Op. 12. Janitscharen-Marsch M. 1.
Werner, C. Op. 1. Berçeuse M. 1.
Wieniawsky, J. Op 27. Troisième Polonaise M. 2.
Wohlfahrt, H. Weihnachten. Tonstück 80 Pf.
Wolff, E. Op. 1. Menuett 80 Pf.

Tänze.

Bachmann, E. Op. 40. Silberblüthen. Tyrol. M, 1.
Bartholomäus, E. Op. 16. S' Lorle. Tyrolienne M 1.
Goldberg, J. F. Op. 10. Brausetenfelchen. Polka 80 Pf.
——— Op. 12. Zigeunerleben. Czardas-Polka M. 1.
Stieber, P. O welche Lust. (Pauliner-Walzer) M. 1,50.

Für Gesang.

Eilers, A. Der arme Taugenichts. Gedicht für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte M. 1.
Gizycka-Zamoyska, Gräfin. Op. 6. Der Sänger. Lied für eine Altstimme mit Pianoforte M. 1.
——— Op. 7. Marie. Romanze für eine Sopranstimme mit Pianoforte (Deutsch und französisch) M. 1.
Krug, G. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Mailied. Wanders Nachtlied. Rückblick vom Berge. Blumengruss. Jung Niklas fuhr auf's Meer. Gefunden, Sehnsucht.) M. 2.
Kurzwelly, T. Op. 5. Drei Herbstlieder für Baryton-Stimme mit Pianoforte. (Ich sass zu Herbst's Beginne. Durch die Tannen und die Linden. Wie glänzt von goldnen Blicken der Wald.) M. 1,50.
Müller, R. Op. 38a. 6 Volkslieder für Männerchor. (Ruhelos, rastlos. Die Brüder vom Rhein. Die drei Lilien. Sag' mir das Wort. Rothe Bäckle. Abschied). Partitur und Stimmen M. 2,60.
——— Op. 38b. Dieselben arrangirt für eine Singstimme mit Pianoforte M. 1,50.
Werner, A. Op. 9. Vöglein, wohin so schnell? Lied für Sopranstimme mit Pianoforte (Deutsch und englisch 80 Pf.
Winterberger, A. Op. 52. Sieben Volkspoesien für 2 Frauenstimmen mit Pianoforte. Heft I. (Liebeswunden. Beim Gänserupfen. Die Kranzwinderin. Armes Kind) M. 1,50.
——— Idem Heft II. (Das Mädchen an der Donau. Die schöne Djurdja. Des Mädchens Klage) M. 1,50.

Für die Orgel.

Becker, C. F. „Cäcilia“ Tonstücke f. d. Orgel Bd. I n. M. 4.50.
——— „Cäcilia“ Tonstücke f. d. Orgel Bd. II. n. M. 4 50.
——— „Cäcilia“ Tonstücke f. d. Orgel Bd. III. n. M. 4,50.
Sulze, B. Op. 13. Drei Fugen (Album für Orgelspieler Lief. 61.) M. 1.50.

Für Violoncello.

Szuk, L. Op. 8. Sechs für das Violoncello. Capricen M. 2,50.

Kahnt, P. Vollständiges musikalisches Taschenwörterbuch für Musiker und Musikfreunde. 5. Auflage 50 Pf. cartonirt 75 Pf., eleg. geb. mit Goldschnitt M. 1.50.
Ramann, L. Franz Liszt's Oratorium „Christus“. Eine Studie zur zeit- und musikgeschichtlichen Stellung desselben. Mit Notenbeispielen. 3. Auflage M. 3.

AUSGABE C. F. KAHNT.

Sammlung classischer und moderner Musikwerke in eleganter, correcter und billiger Ausgabe. — Quart-Format.
Chopin, Fr. Sämmtliche 15 Walzer für das Pianoforte herausgegeben mit genauem Fingersatz von S. Jadassohn, Lehrer am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig M. 1,50.
——— Dieselben elegant gebunden M. 3.
Classisches Jugend-Album. Sammlung leichter Stücke classischer Meister für das Pianoforte zu zwei und vier Händen. Band I. 20 Stücke von Bach, Beethoven, Clementi, Dussek, Field, Händel, Haydn, Mozart, Schubert und Weber. M. 2.
——— Dasselbe elegant gebunden M. 3,50.

Im Verlage von **B. Bessel & Co.** in **St. Petersburg**
(vorräthig in Leipzig bei **C. F. Leede**, Musikalienhandlung)
erschienen, mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

„Antar“,

Orientalische Symphonie für Orchester,

componirt von

Nicolai Rimmsky-Korsakow.

Mit grossem Erfolge aufgeführt in Magdeburg beim Musikfeste 1881.

Partitur netto 5 Rubel. Vierhändiger Clavierauszug ord. 5 Rubel.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 26. August 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die ethische Wirkung der Musik und das Moralprincip in der Kunst.

Als Immanuel Kant vor circa hundert Jahren seinen kategorischen Imperativ bezüglich des Sittengesetzes philosophisch begründet in die Welt sandte, schrieben auch zugleich mehrere unserer ersten Dichter wie Schiller u. A. über die Schaubühne als moralische — eigentlich moralbefördernde — Bildungsanstalt. Und als der vor zwei Jahrtausenden lebende Aristoteles aussprach: Die Kunst, speciell Musik und Poesie, solle die Leidenschaften reinigen, resp. die Menschen von unmoralischen Leidenschaften heilen und befreien, hatte er ganz denselben Gedanken, dieselbe Idee, welcher auch die wahre, edle Kunst zu allen Zeiten treu geblieben ist bis auf unsere Tage.

Verirrungen, Abweichungen vom Schönheitsprincip — von den aesthetischen Gesetzen wie von denen der Moral, sind zwar auch zu allen Zeiten bei allen Völkern vorgekommen, aber es waren dies nur sporadische Erscheinungen, welche spurlos verschwanden wie Irrlichter, während die den ewigen Schönheits- und Moralgesetzen entsprechenden Kunstwerke aller Völker und Zeiten von Homer an bis zur Gegenwart allgemein geliebt, bewundert und als nachzuahmende Ideale verehrt werden.

Die Moral soll zwar nicht Hauptzweck oder gar Selbstzweck des Kunstwerks sein. Sie soll auch nicht als Resultat, als Endergebniß hervortreten und gepredigt werden wie etwa in der Fabel und im Lehrgedicht. Dennoch muß sie implicite vorhanden sein und darin walten und weben wie die ewigen Naturgesetze selbst, deren Verletzung nur strafbare Folgen hat.

Es ist eine traurige Verirrung mancher Schriftsteller und anderer Leute, welche die Sittengesetze nur als etwas Conventionelles betrachten, das der Mode und den Gewohnheiten der Menschen unterworfen sei und sich mit der Zeit ändere. Das darf man wohl von conventionellen Höflichkeitsformen sagen, von gewissen geselligen Gebräuchen und Vergnügungen, niemals aber von den logischen Gesetzen der Moral, welche unveränderlich sind wie die ewigen Naturgesetze, nach denen alle Creaturen entstehen und vergehen. Ohne stricte Befolgung der Sittengesetze vermag kein Staat, keine menschliche Gesellschaft friedlich zu existiren. Zum friedlichen, geselligen Beisammenwohnen genügt nicht bloß der Rechtsstaat, genügt es nicht, daß die Menschen nur die Staatsgesetze respectiren, sie haben auch Pflichten und Sittengesetze zu befolgen.

Das sind längst ausgemachte Wahrheiten, über die kein Schulknabe mehr in Zweifel sein sollte. Dennoch müssen wir leider erleben, daß sogar ein Culturhistoriker der Gegenwart nicht nur in seiner Culturgeschichte, sondern auch in seiner von ihm redigirten Zeitschrift jene eben gerügte falsche Ansicht ausspricht. Wenn man sich darauf beruft, daß Gebräuche, welche ehemals Cultus waren, z. B. der Venusdienst der alten Phönicer, jetzt als unsittlich verdammt werden und dies als Argument für die Wandelbarkeit der Sittengesetze anführt, so ist dieser Vergleich — gelinde gesagt — kindisch. Rohe, unaufgeklärte und sogar im Aberglauben befangene Völker dürfen uns in dieser Hinsicht doch nicht als Beispiele dienen! —

Es ist nicht Aufgabe und Tendenz einer Musik-

Zeitung, die Sittengesetze gegen ihre Opponenten zu vertheidigen, aber beiläufig berühren mußte ich diese hochwichtige Culturangelegenheit, um darlegen zu können, in wie weit das Moralprincip in der Kunst zu walten hat, und daß ein Kunstwerk nicht blos mit den aesthetischen Gesetzen, sondern auch mit denen der Moral in Harmonie stehen soll.

Zugleich will ich die Frage erörtern: ob die Musik ethisch, d. h. sittlich veredelnd zu wirken vermag, und auf welche Art und Weise überhaupt ein veredelnder Einfluß von ihr zu erwarten ist.

Ein bedeutender Musikschriftsteller und meines Wissens Künstler von Beruf, Hr. Ehrlich, behandelte vor einigen Monaten in der Berliner Zeitschrift „Gegenwart" dieses Thema und kam zu einem negativen Resultat. Er verneinte, daß die Tonkunst moralische Wirkung erzielen könne; läugnete also jeden sittlichen Einfluß der Tonwerke.

Es ist auch von anderer Seite argumentirt worden, daß das Spielen oder Anhören einer Sonate, Symphonie und anderer Werke weder die Hörer noch die Vortragenden sittlich zu veredeln vermöge. Eine ethische Wirkung könne also die Tonkunst nicht ausüben. Es sei undenkbar, daß das Hören der Werke oder Ausüben dieser Kunst auf die Menschheit sittlich veredelnd wirken könne. Wenn nun gar mit Ironie auf gewisse Concert- und Theaterscandale hingewiesen wird, die hier und da oft nach den edelsten, schönsten Tonwerken erfolgt sind, erfolgt nur wegen einer unbedeutenden, oft sogar ohne Veranlassung, z. B. in Paris gegen Wagner's Werke, weil dieser ein exclusiv Deutscher sei, in deutschen Städten, weil man sein Müthchen an einer unbeliebten Persönlichkeit kühlen wollte, — so sind derartige schmachvolle Ereignisse zwar ein Beweis, daß diese oder jene biertrinkende und tabackrauchende Gesellschaft, welche ein Publicum repräsentirt, durch das Anhören edler Kunstwerke nicht veredelt, nicht gebessert wird, aber hauptsächlich aus dem Grunde, weil eben diese erwachsene Menge keiner Besserung mehr fähig ist. Leute, deren ganzes Leben sich im Geschäft und in der Kneipe abwickelt, die unsere Kunsttempel mit demselben Vorsatz besuchen, sich zu amüsiren, wie in den Restaurants, diese Unverbesserlichen können weder durch Symphonien noch durch Opern gebessert, d. h. zu geistigen Persönlichkeiten veredelt werden. Alle Symphonien Haydn's, Mozart's und Beethoven's vermögen das nicht. An den Bier- und Tabacksphilistern sind die Harmonien der Töne wirkungslos. —

Man kann aber auch bei empfänglichern Gemüthern, bei noch in der Bildung und Veredelung begriffenen Persönlichkeiten nicht mathematisch genau nachweisen, daß die Tonkunst eine ethische Wirkung auf dieselben ausübe und sie durch das Studium dieser Kunst sowie durch Anhören klassischer Werke sittlich und geistig veredelt würden.

Ja, ich wage zu behaupten, daß eine unmittelbare, directe ethische Einwirkung schwer nachweisbar ist. Man darf sich also nicht wundern, wenn von anderer Seite überhaupt jeder ethische Einfluß bestritten und die moralische Wirkung der Tonkunst vollständig geläugnet wird. Wie soll man beweisen können, daß das Spielen und Hören der Sonaten, Quartette, Symphonien Mozart's, Beethoven's u. A. die Individuen moralisch veredele? —

Zunächst würde erst die Frage aufzuwerfen sein, ob die Schöpfer jener Werke auch selbst gute, edle Menschen waren und nur gute, edle Werke producirten! Denn nur Gute vermögen Gutes zu erzeugen und nur gute, edle Ideen können veredelnd wirken.

Von den drei genannten wie von so vielen anderen berühmten Meistern ist es allerdings weltbekannt, daß sie gute, edle, ja die besten Menschen ihrer Zeit waren. Man hat ihnen zwar auch etwas angehängt, Dies und Jenes nachgesagt, von Mozart behauptet, er habe die besten Werke beim Trunke geschaffen und ihn somit zum Trinker gestempelt. Die Familienglieder haben Dies aber entschieden in Abrede gestellt.

Von Haydn und Beethoven ließ sich aber auch Dies nicht einmal nachsagen; ebensowenig von Schubert, Spohr, Weber, Mendelssohn, Meyerbeer u. A. Alle waren gute, vortreffliche Menschen; hilfreich, wo sie helfen konnten und stets anerkennend anderen Leistungen gegenüber. Der Gegenwart näher stehende Künstler will ich hier nicht berühren und bemerke nur, daß man auf das lose Geschwätz der gedankenlosen Menge niemals achten darf. Erleben wir nicht täglich, daß jede sich durch Kunst und Wissenschaft nur etwas auszeichnende Persönlichkeit sogleich verläumdet und herabgesetzt wird!

Wer im Ideenreich der Kunst und Wissenschaft täglich lebt und webt, den ekelt das Laster und die Gemeinheit an! Schon in Folge des aesthetischen Gefühls verabscheut man alle niedrigen Sinnenlüste. Sie sind uns antipathisch.

Es steht also wohl apodictisch fest, daß alle großen Tondichter auch herzensgute Menschen waren. Aus ihren Biographien erfahren wir das zur Genüge.

Was nun die practischen Künstler, Virtuosen, Sänger und Sängerinnen betrifft, so treten uns hier allerdings sehr verschiedenartige Persönlichkeiten entgegen, Gute und Böse, deren Character und Lebensweise oft sehr differirt. Jugendjahre, Erziehung, mehr oder weniger günstige Verhältnisse waren von determinirendem Einfluß, den die Kunst dann nicht zu paralysiren vermochte. Wir finden aber unter ihnen mehr gute als böse Menschen. Selbst die sogenannten Leichtsinnigen sind ohngeachtet ihrer kleinen Schwächen, mitunter herzensgute Menschen. Viele große Künstler haben sich aber durch wahren Edelmuth ausgezeichnet und dürfen mit zu den besten Menschen gezählt werden.

Und wenn hier und da ein sanguinischer Leichtfuß einmal das Leben etwas weniger ernst genommen und gelegentlich einen faux pas gemacht, so kömmt das in anderen Gesellschaftskreisen noch vielmehr vor, nur fällt es da nicht so in die Augen wie von Künstlern. Schofele, nichtswürdige Individuen giebt es in allen Lebenssphären. Im Allgemeinen dürfen wir aber als nicht zu bezweifelnde Thatsache annehmen, daß unsere großen Tondichter und die Mehrzahl berühmter Virtuosen und Sänger

auch sehr brave, gute Menschen waren. — Es bleibt aber noch zu erörtern und nachzuweisen, inwieweit die Tonkunst daran Antheil hat: hauptsächlich aber, welchen Einfluß sie auf die Menge übt und auf welche Art und Weise eine sittenveredelnde Einwirkung denkbar ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Lieder für Bariton.

Jos. Kurzwelly. Drei Herbstlieder für eine Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Kahnt. —
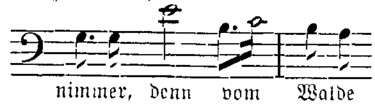
Wenn Heinrich Heine aus eigener Erfahrung versichern konnte, im kältesten Winter hinter einem warmen Ofen habe er die schönsten Frühlingslieder gedichtet, so bringt es wohl auch ein Geringerer als der Poet von „Leise zieht durch mein Gemüth" es fertig, mitten im Hochsommer das Eigenartige des Herbstes vorzuahnen und unter Führung eines Dichters, der sich versenkt in die sich vollziehenden Wandlungen der ewig gleichen Natur, einer wehmuthsvollen, nachdenklichen Stimmung vorübergehend die Herrschaft über sich einzuräumen. Im vorliegenden Liederhefte erhalten wir dazu die Veranlassung. Der Lyriker Wilfried von der Neuen — ein Pseudonym übrigens, hinter dem wir einen würdigen Geistlichen in einem kleinen Städtchen Sachsens zu suchen haben — brachte in mehreren ergreifenden, kurzgefaßten und epigrammatisch zugespitzten Gedichten eine Reihe der Gedanken, wie sie wohl beim Fallen des Laubes Jedem nahe genug liegen, zum poetischen Ausdruck; sie regten die Phantasie des Componisten an und aus seiner Hand erhielten sie eine musikalische Einkleidung, die fast durchweg dem Geiste der Poesie auf's ungezwungenste sich anschmiegt und deren Eindruckskraft öfters noch erheblich steigert.

Im ersten Liede: „Ich saß zu Herbst's Beginn" ist die Begleitungsfigur, wie sie schon im kurzen Vorspiel anticipirt wird, glücklich gewählt, um das Verwehen der Blätter, das Verfliegen so manches heißgehegten Frühlingstraumes anzudeuten. Und der Componist weiß sie geschickt motivisch auszubeuten, was die gute Folge hat, daß durch das ganze Lied eine feste Geschlossenheit hindurchgeht, ohne deshalb in starre Monotonie zu verfallen.

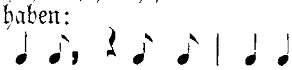
Die Gesangsmelodie ist wahr und einfach empfunden, dabei lohnend und wirkungssicher für den Sänger. Wäre die Structur des Periodenbaues eine andere, so würden gewiß vielfache, an sich nicht unbedingt nothwendige Wiederholungen einzelner Worte, z. B. „im rauschenden Waldesreich", „der Wind die Blätter so bleich", „der Wind mir auf den Hut", in Wegfall kommen. Die frühere Zeit nahm es mit den Repetitionen einzelner Worte allerdings nicht genau; wenn die melodische Phrase noch nicht zum Abschluß gebracht schien, so mußte der Sänger das besorgen und hätte er zum sechsten Male dasselbe betheuern sollen, was er vielleicht vorher schon fünf Mal gethan. Es stammt diese Unsitte noch aus den Zeiten der strictesten Herrschaft der absoluten Formalistik. Sobald man anfing, zu erkennen, daß dem Dichterwort eine gewisse Ehrwürdigkeit innewohne, eine Unantastbarkeit, an der nur eine verwegene Hand zu rütteln wage, wurde man vorsichtiger mit der Anwendung der Wortwiederholung, die doch in den meisten Fällen der gesammten dichterischen Intention, wenn nicht auch dem Metrum und der rhythmischen Proportionalität zuwiderlief. Es gewährt großes Interesse zu beobachten, wie z. B. Richard Wagner seinen eigenen Texten gegenüber als Musiker verfuhr; im „Rienzi", „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" verfuhr er noch bezüglich der Wiederholungen nach der Praxis seiner Vorgänger, die Hauptrücksicht nehmend auf die melodische Abrundung; im „Lohengrin" verringert sich die Repetition augenfällig, bis sie in den „Nibelungen" gänzlich verschwunden ist.

Der Liedercomponist der Gegenwart kann um so leichter auf derartige zwecklose Wiederholungen verzichten, als ja, wenn der Periodenbau überhaupt einer abrundenden Ergänzung bedarf, die Begleitung diese Aufgabe füglich am besten und schönsten lösen kann. Was man einem Redner oder Declamator, der unnöthigerweise Sätze und Worte mehrmals wiederholt und so einigermaßen an einen Stotterer erinnert, sehr übelnehmen würde, das sollen wir bei einem Sänger mit Seelenruhe ertragen, bei einem Sänger, der doch gleichsam als College des Dichters vor dem Wortlaut der Poesie erhöhte Achtung haben sollte? Es gilt nach dieser Richtung hin noch nachdrücklicher mit manchem überkommenen Schlendrian zu brechen.*)

Um auf unsere vorliegenden Lieder zurückzukommen, so zeichnet auch das zweite: „Durch die Tannen und die Linden" eine edle Haltung und ansprechende Sangbarkeit aus; letztere dient freilich zur Voraussetzung, daß der Baritonist das hohe fis, und eventuell auch das tiefe fis in der Kehle hat. Von den vielfachen Satzwiederholungen abgesehen — der Passus z. B. „und ihr Strahl ist ohne Macht" kommt hinter einander nicht weniger als dreimal zu Gehör — läßt sich noch die etwas gewagte Declamation bei den Worten „Nimmer, denn vom Walde" beanstanden. Statt so zu betonen:



wodurch eine unmotivirte Zerrissenheit in den logischen Zusammenhang sich einschleicht, würde vielleicht diese Fassung sich empfohlen haben:



Dadurch erhält vor allem das „nimmer", auf dem der Schwerpunct liegt, das rechte Gewicht und die causale Weiterführung tritt als Nebensache in den Hintergrund.

Auch im dritten Liede: „Wie glänzt von goldnen Blicken der Wald zu Herbstes Zeiten" treffen wir schöne melodische Vorzüge im Bunde mit einer ungestörten Treue zur Einheitlichkeit der Grundstimmung. Hier, wie in den beiden anderen Gedichten, bleibt sie elegisch und der Componist schließt sich ihr gesinnungsfreundlich an. Einer edlen Richtung zugethan, wendet er sich an ein Sängerpublicum gleicher Tendenz; er darf mit seinen Gaben auf freundliche Aufnahme bei ihm rechnen. —

Bernhard Vogel.

---

*) Wortwiederholungen sind zulässig, wenn ein Gedanke nachdrucksvoller ausgesprochen werden soll. D. R.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.
(Fortsetzung.)

Der Rühl'sche Verein brachte in seinem dritten Concert am 5. April Händel's Oratorium „Susanna", welches bekanntlich nicht weniger als sieben Solisten in Anspruch nimmt. Die bedeutenderen Partien fanden in Frau Moran-Olden (Susanna), Frl. Fides Keller aus Düsseldorf (Joachim), Ten. v. Witt aus Schwerin (erster Richter) und Pollitz (zweiter R.) geeignete Vertretung. Sie hatten sich mit ihren Rollen genau vertraut gemacht, desgl. die Damen Marg. Bock und Toni Berger von hier, als Daniel und Dienerin. Namentlich aber verdient der Verein durch die exacte und weihevolle Durchführung der Chöre alle Anerkennung. Die Mitglieder mußten unter Leitung Kniese's viele Sorgfalt auf deren Einstudiren verwendet haben. Wenn unser Theaterorchester nicht auf der Höhe seiner gewohnten Leistungsfähigkeit stand, so findet dies in der Ueberbürdung mit Arbeit seine Entschuldigung, weshalb die für vollkommene Aufführung eines unbekannteren Werkes noch nöthigen Gesammtproben sich diesmal leider nicht ermöglichen ließen. —

Das Concert des MD. Eliason am 10. April gehörte zu den besuchtesten Concerten der Saison. Ein Hummel'sches Quintett, eine Chopin'sche Vcellpolonaise und eine Salonpiece für Harfe, Violine und VCell. von Fokisch wurden von Eliason, Heß, Riedel, Sachar, Sachs und Pianist Aschaffenburg statt des angekündigten Harf. Richter, sämmtlich dem Publikum recht zu Dank gespielt; auch Spohr's Elegie vom Concertgeber vorgetragen, fand allgemein Beifall. Außer einer ungenannten begabten jungen Sängerin bot Josef Beck, unser beliebter Bariton, verschiedene Liederspenden, für welche er verdiente Anerkennung fand. —

Wie fast alle früheren Concerte, gab der „Chorverein" auch sein zweites größeres Concert in der Catharinenkirche am 10. April. Von den vorgetragenen Chören sagten die Ausführung von Hauptmann's „Ich und mein Haus", Schicht's „Wir drücken dir die Augen zu" und „Ruht wohl" aus Bach's Johannispassion, am meisten zu, auch die Leistungen des Chors in Bachs „Jesu, der du warest todt" standen auf dem Niveau der vorher gerühmten Ausführungen, dagegen konnte der Sänger der zu dieser Nr. gehörigen Arie, Carl Wallor, derselben noch nicht gerecht werden, denn es fehlt ihm vor Allem freierer Tonansatz. Frau Naumann-Gungl fand namentlich in Raff's „Sei still" Gelegenheit, ihre Vorzüge als Liedersängerin zu entfalten, aber auch in Kaiser's „O Golgatha", bei der sich Langenberg als tüchtiger Oboenv. bethätigte, traf Frau N. den rechten, weihevollen Ton. Paul und Julius Klengel aus Leipzig, zwei Künstler bedeutenden Rufes, führten sich durch exquisite Vorträge auf Violine und VCell. gut ein. Der in diesem Concerte viel beschäftigte Leiter der Gesellschaft, Org. Gelhaar, excellirte namentlich in der Wiedergabe der Bach'schen Toccata in F. —

Violinv. Max Friedberg aus Wien, dessen eminente Technik und Bravour wir am 14. April zu bewundern Gelegenheit fanden, darf getrost mit manchen Trägern gefeierter Namen in die Schranken treten, denn es gibt für ihn keine Schwierigkeiten der Technik, die er nicht zu bewältigen vermöge und wenn ihm eine Nr. vielleicht besser gelingt als eine andre, so kann dies nur auf die momentane Disposition, oder das individuelle Interesse, das sich diesem oder jenem Componisten mehr zuwendet, zurückgeführt werden. Namentlich gefiel Mozart's Adurviolinsonate mit J. Sachs, eine „Liebesscene" von Sachs, Polonaise von Wieniawski, und Hauser's Rhapsodie hongroise. Otto Wachsmann begleitete die meisten Piecen mit künstlerischem Geschmack. Sachs brachte von Chopin ein Nocturne und eine Etude desselben Tonmeisters und ein pikantes „Elfenmärchen" mit bekannter Virtuosität und Verve zum Vortrage. —

(Fortsetzung folgt.)

Rom.
(Schluß.)

Ganz ansässige deutsche Fachmusiker fehlen; in den letzten Jahren hat der Cellist Brehn sich für den Winter angesiedelt und theils durch eigene Concerte, theils als Mitwirkender bei Dilettanten-Aufführungen zur Cultur der Kammermusik beigetragen. Von den Schülern Liszt's erwähnen wir Reisenhauer und Pohlig als talentvolle junge Virtuosen aus der letzten Zeit. Von bedeutenden Gästen hatten wir Sophie Menter hier, den Componisten Rehbaum, vorübergehend auch Brahms. Was alles gespielt wird, wollen wir nicht aufzählen; es ist in der Regel classische Kammermusik in allen Nuancen, und wenn der Liszt-Enthusiasmus mitwirkt, erscheint auch Wagner und Liszt auf dem Programm, dann aber meist gründlich. Wir hatten einen jungen Deutschrussen hier, der im letzten Winter ein Concert von etwa vier Nummern Wagner, acht Nummern Liszt und aus Mitleiden die Beethoven'sche Appassionata spielte, und wir können versichern, daß diese Sturmsonate relativ weich und lieblich klang neben dem ungeheuren Gerumpel, welches der junge Künstler mit den andern Operibus vollführte. Da Herr Friedheim im Uebrigen ein sehr bedeutendes Können zeigte, so glauben wir ihm nicht zu schaden, wenn wir ihn darauf aufmerksam machen, daß der virtuose Lärm nicht den wesentlichsten Bestandtheil der Musik bildet.

Wie man sieht, ist bei alledem immer von Instrumentalmusik die Rede; für vocale fachmännische Leistungen ist die deutsche Colonie auf einzelne Gäste angewiesen, unter denen die Baronin v. Grünhoff, wenn sie sich in Rom aufhält, eine hervorragende Rolle spielt.

Die Italiener haben angefangen, sich viel mit deutscher Musik zu beschäftigen, und namentlich Sgambati, Pinelli und Mancinelli sind als Förderer der deutschen Richtung zu nennen. Sgambati, Schüler von Liszt, ist der bedeutendste Pianist Italiens, ein Concertspieler ersten Ranges. Er huldigt der Liszt-Wagner'schen Schule, und seine Compositionen tragen den Stempel derselben. Mancinelli, Director der Oper, hat es gar gewagt, uns den Rienzi und Lohengrin vorzuführen, und das Wagniß ist glücklich abgelaufen. Wir haben uns gewundert, wie gut er den Geist der Compositionen aufgefaßt hatte, und das Publicum, wenngleich anfangs etwas stutzig, nahm das Gebotene schließlich mit unverkennbarem Behagen auf. Pinelli führt als Capellmeister unsere großen classischen Symphonien ein. Wir haben die Pastorale (einmal) und die neunte Symphonie (zweimal) von Beethoven — auf Mozart wird auffallend wenig zurückgegriffen, von Haydn habe ich hier auf italienischer Seite in zwei Jahren nichts gehört — unter seiner Leitung vernommen. Die Ausführung von Seiten des Orchesters war recht correct und feurig, die Tempi durchweg ein wenig zu schnell, was namentlich der sechsten Symphonie einen etwas fremdartigen Character gab; im Finale der neunten konnte man bemerken, daß italienische Solisten gewiß die letzten sind, welche den deutschen Quartettvortrag verstehen und sich aneignen werden. Aber die Hauptsache wurde völlig erreicht: das Publicum drängte sich nicht nur in nie gesehener Fülle in

den Concertsaal, es nahm auch die großen Werke mit Begeisterung auf, und Pinelli darf sich für sein agitatorisches Wirken weitere gute Erfolge versprechen.

Somit lebt der Geist der großen deutschen Tondichter auch in Italiens Hauptstadt und sein Einfluß ist überall zu spüren. Von jüngeren Componisten hört man gelegentlich Ouverturen u. dgl., deren Melodieengänge noch italienisch gedacht sind, deren Instrumentirung aber ganz an Berlioz und Wagner erinnert; so hätte vor zehn Jahren noch kein Italiener geschrieben. Auch einzelne italienische Kammermusiker haben wir in deutschen Quartetten in einer Weise mitwirken sehen, die ein gründliches Eingehen auf den Geist der Werke verräth, so Manachesi. Von dem Violinisten Consolo, der jetzt in England reist und vermuthlich nächstens in Deutschland Concerte geben wird, hörten wir ein oder das andere Wagner'sche Arioso hinreißend schön vortragen; kurz, unsere Musik bahnt sich auch hier ihren Weg, und wir können unseren südlichen Nachbarn und uns selber nur Glück dazu wünschen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 17. Concert des Vcellv. J. Diem, Frl. Schwartzkopff und des Pianisten Fischer: Variationen von Mendelssohn, „Waldvögelein" von Lachner, Rondo aus der Ddursonate von Weber, Lieder von Lassen, Schumann und Brahms, Vcellconcert von Goltermann, Liszt's 2. ungar. Rhapsodie, Wiegenlied von der Prinzessin Elisabeth von Sachsen-Meinigen, Gavotte von Popper. —

Düsseldorf. Am 4. Concert des städt. Orchesters und des städt. Männergesangvereins unter Hrn. Tausch: Ouverturen von Mozart und Rossini, Fragmente aus „Rienzi", der „Zauberflöte", „Feramors" von Rubinstein und „Der Raub der Sabinerinnen" von Vierling, Chöre von Bruch („Vom Rhein"), Rietz (Morgenlied) und Herbeck („Der Landsknecht") ꝛc. —

Heringsdorf. Am 8. Concert von G. Holländer und X. Scharwenka mit Frau A. Holländer, Concertsng.: Violinadagio von Bruch, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, Pianofortestücke von Pergolese, Schumann, Liszt und Scharwenka, Lieder von Tschaikowsky, Ries, Jensen, Rubinstein, Grammann und Bolk, Violinstücke von Chopin-Wilhelmy, Holländer und Ries. —

Köln. Am 11. neuntes Stiftungsfest des Vereins für Kirchenmusik unter Mertke mit Concertm. Japha und Opernſ. Jensen vom hiesigen Stadttheater: Fünfst. Messe a capella von Lachner, Violinvorträge von Mertke Manuscript) und Spohr, Lieder von Löwe, Jensen und Clara Schumann sowie drei Lieder von Mertke Op. 2. —

London. Am 5. Concert der Militär-Musikschule unter Samuelli: Ouverture zu „Semiramide" von Rossini, Selectionen von Bizet („Carmen") und aus Gounod's „Faust", Pianofortesoli von Mendelssohn und Weber, Arie aus d. „Freischütz" von Weber, Harfensoli aus „Martha" von Oberthür, Arie aus dem „Barbier von Sevilla" von Rossini, Duo von Pergolesi und Donizetti, Terzett von Gordigiani. —

Norderney. Am 12. Concert von Herrn und Frau Lißmann-Gutzschbach und Bromberger aus Bremen: Duett aus „Die Schöpfung" von Haydn, Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven, Claviersolis von Chopin, Grieg und Scharwenka, Lieder von Schubert, Rubinstein, Lassen, Löwe, Jensen und Brahms, zwei Duette von Reinecke. — Am 15. Concert von denselben: Zwei Duette von Méhul und Mozart, Emollvariationen von Beethoven, Ballade von Löwe, Lieder von Erlanger, Beethoven, Bromberger, Schumann, Löwe, Kirchner und Bolk, Claviersolo von Chopin, Duett aus „Die Maccabäer" von Rubinstein. —

Schwalbach. Am 28. v. M. Concert unter Riedel: Ouverture von Rossini, Oberthür's Ouverture zu „Floris von Namur", Cavatine aus der Sonambule, Egmontouverture, Serenade von Schubert, Oberthür's „Rübezahl"-Ouverture, Marsch aus Goldmark's „Königin von Saba", Fantasie für Harfe über „Lucrecia" Borgia von Oberthür und Ouverture zu Hunyady Lazilo von Eskel. —

Rom. Am 14. v. M. Matinée der Sängerin Frl. Doré Desvignes mit den HH. Oberthür, Vcll. Hollman, Mattei und den Damen Aviglana, Bertha Foresta und Layton: Trio von Smart, Lieder von Tosti und Mattei, Canzone aus Meyerbeer's Dinorah, Clavierpiecen von Mattei, Lieder von Lara, Kücken, Schubert, Hatton, Sullivan, Corven und Binning, Arien von Verdi und Bach, Vcellstücke von Servais, Chopin und Popper, Harfensoli von Oberthür, Quartett aus Rossini's „Moses". —

Personalnachrichten.

— Theodor Wachtel gastirt zur Zeit in Berlin am Kroll-Theater, wo er, wie man schreibt, zum 800. Male den „Postillon von Lonjumeau", seine Paradepartie, gesungen hat. —

— Der Baritonist Carl Mayer ist nun definitiv nach Cöln übergesiedelt, um seine Thätigkeit am dortigen Stadttheater zu beginnen. —

— Der Cellovirtuose Herr Sigmund Bürger unternimmt im October im Vereine mit der Pianistin Frau Olga v. Lawrowska eine Concert-Rundreise durch Oesterreich, Galizien, die Bukowina und Südrußland. —

— An Stelle von Julius Benedict wird Randegger das Festival in Norwich (England) dirigiren und vorzugsweise nur Werke englischer Componisten zur Aufführung bringen. —

— Joseffy beginnt seine nächste Concertreise in San Francisco. —

— Als Dirigent der Leipziger „Euterpeconcerte" wurde Herr Dr. Paul Klengel gewählt. —

— Maurice Dengremont wird im ersten Concerte der Brooklyn Philharmonic Society (Amerika) Spohr's zweites Violinconcert vortragen. —

— Marie Wilt ist von der Wiener Hofoperintendanz zu einem Gastspiel im nächsten Frühjahr gewonnen und erhält per Abend ca. 1000 Mark. —

— Baron Küster ist von seinem Posten als Leiter des kaiserl. russ. Theaters zurückgetreten, als Nachfolger wird Generalmajor Wassilkowsky bezeichnet. —

— Frl. Sophie König ist für das Stadttheater in Frankfurt a. M. als erste Operettensängerin engagirt worden. —

— Etelka Gerster, die gefeierte Primadonna von Her Majesty's Theater in London, ist von dem Impresario Strakosch für eine Tournée durch die Vereinigten Staaten engagirt worden. Die Künstlerin trifft am 14. November in New-York ein, gastirt dann in Boston und Baltimore, und eröffnet am 19. December die italienische Oper in Neworleans. —

— Albert v. Schrayshuon, ein auf dem Gebiete der Theatergeschichte und der Kritik vielfach bewährter Schriftsteller, seit Jahren Theaterreferent der „Stuttgarter Chronik", ist am 17. im 76. Lebensjahre in Stuttgart gestorben — und am 18. der Walzercomponist Labitzky, nachdem er kaum seinen 80. Geburtstag gefeiert. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Als erste Oper in der nächsten Saison in Mainz wird „Die Hugenotten", gegeben werden. Als Novitäten sind Neßlers „Rattenfänger von Hameln" und Friedrich Lux neue Oper „Der Schmied von Ruhla" in sichere Aussicht genommen. —

Dvorak's neue komische Oper „Der Dickschädel" wurde am Wiener Ringtheater zur Aufführung angenommen. —

Vermischtes.

— Sicherem Vernehmen nach soll Herr Sauret nicht mit dem Contract des Cölner Conservatoriums einverstanden sein, um selben zu unterschreiben und gedenkt demnächst nach Berlin zurückzukehren. —

— Die Wahl des Ober-Capellmeisters Taubert zu Berlin zum Vertreter des Präsidenten der kgl. Akademie der Künste daselbst für das Jahr vom 1. Oktober 1881 bis dahin 1882 ist bestätigt worden. —

— Auf die Preisausschreibung des Musikverlegers P. J. Tonger in Cöln sind bei dieser Firma 703 Männerchöre eingegangen. Unter diesen ist die Composition des „Gling glang gloria!" (aus Wolffs „Wilder Jäger") des ersten Preises für würdig erachtet. Componist derselben ist der als Musikschriftsteller und Chordirigent bekannte Rector Th. Krause. Als Preisrichter fungirten die Herren Abt, Möhring und Reiser. —

— Von Georg Vierling ist ein neues Chorwerk „Alarich" mit recht gutem Erfolge auf dem pfälzischen Musikfeste in Frankenthal zur Aufführung gelangt. Der Chor bestand aus circa 250 Sängern. Die Soli wurden von den Damen Kolma aus Karlsruhe, Finkelstein aus Berlin und Herrn Perron aus Frankenthal gesungen. Das Orchester bestand aus Mitgliedern der Mannheimer und Karlsruher Capellen. —

— Der Kaiser von Deutschland hat den Lortzing'schen Erben auf Antrag des Generalintendanten Herr von Hülsen im Wege der Gnade bewilligt, was ihnen auf dem Rechtswege zu erlangen unmöglich war, nämlich eine Unterstützung der reglementsmäßigen Tantième für die Aufführung von Lortzing's Werken auf der kgl. Bühne in Berlin, vom 1. Januar 1882 ab auf die Dauer von 11 Jahren. —

— Der Musikverein in Kaiserslautern feierte am 14. d. M. das Fest seines 25jährigen Bestehens und brachte zur Aufführung die „Antigone" des Sophokles von Mendelssohn. —

— Das unter der Direction von Thomas in Newyork stehende Concurrenz-Musikfest im nächsten Jahre wird 3 Nachmittags- und 4 Abendconcerte umfassen; der erste Abend soll Mozart, der zweite Beethoven, der dritte Händel und der vierte modernen Componisten gewidmet sein. —

— Das 19. schwäbische Liederfest hat in Gmünd stattgefunden. Es betheiligten sich daran 91 Vereine aus Württemberg und Hohenzollern mit circa 2400 Mitwirkenden. Für den Kunstgesang wurde der erste Preis dem akademischen Liederkranz aus Stuttgart und dem Liederkranz aus Ravensberg zuerkannt; im Volksgesange wurden der Sängerkranz aus Haigerloch und der Verein Teutonia aus Ulm prämiirt. —

— Die Reichshallencapelle in Berlin, welche der Hofcapellmeister Ziehrer aus Wien dirigiren wird, ist nunmehr complett engagirt und besteht mit Hrn. C. Hollstein (Concertm. und stellvertretender Musikdirector), aus 40 Künstlern. —

— Die 1882 in Bayreuth statthabenden ersten Parsivalaufführungen für die Patrone und Wagnervereine finden am 26. und 28. Juli statt, einem Mittwoch und Freitag. Wie wir authentisch mittheilen können, reihen sich an diese intimen Premièren sofort öffentliche Aufführungen; die erste am 30. Juli, dann folgend an jedem Sonntag, Dienstag und Freitag des August. Diese Fülle der Wiederholungen wird überraschen. Die Münchener Capelle, welche der König für das Werk bewilligt hat, beginnt die Vorproben in München, vom 16. Juli ab in Bayreuth und soll am 24. Juli eine völlig fertige Generalprobe mit Sängern und Dekorationen abhalten, welcher nur der König von Bayern beiwohnen wird. —

— Wie geistig flach die Geschmacksrichtung noch in manchen großen Städten Englands ist, beweist folgendes Factum. In Birmingham hat man in einer Zeitung bekannt gemacht, daß man seit 10 Jahren durch die Aufführung der Beethoven'schen Symphonien unter Hallé einen Verlust von über 5000 Pfd. Str. gehabt, so daß jede Symphonie über 550 Pfd. Str. Verlust verursacht habe. —

— Selbst am Cap der guten Hoffnung, auf der Südspitze Afrika's, wird die Tonkunst jetzt eifrig und gründlich gelehrt. In der Capstadt hat sich ein Verein von 70 Mitgliedern gebildet, welcher größere Instrumental- und Vocalwerke aufzuführen beabsichtigt. Das Orchester besteht gegenwärtig aus 8 ersten und 6 zweiten Violinen, 3 Violas, 3 Celli, 3 Bässen, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Oboe, 2 Hörner, 2 Cornets und 2 Posaunen. Damit vereinigt ist ein gemischter Chor. Auch ein Pianist und Organist steht zur Verfügung. Das erste Concert fand im Juli unter Mr. Wells statt. —

— Das erste Theater mit electrischer Beleuchtung wird das Teatro Ragio in Turin sein. —

— In Eisenach hat vom 16. bis 18. August die Delegirtenversammlung des deutschen Musikerverbandes getagt. Die Versammlung bestand aus 35 Delegirten aus Berlin, Breslau, Dresden, Leipzig, München, Magdeburg, Aachen, Baden-Baden, Braunschweig, Neustrelitz, Chemnitz, Eisleben und Zwickau. Der erste Tag war ausschließlich der Pensionskasse des deutschen Musikerverbandes gewidmet; die beiden folgenden Tage galten den allgemeinen Angelegenheiten des Musikerverbandes. —

— Aus Salzburg wird berichtet, daß die Kronprinzessin Stephanie das Protectorat der internationalen Stiftung „Mozarteum" übernommen hat. —

— An dem großen Gesangwettstreite zu Wiesbaden werden sich folgende Vereine betheiligen: Aus Frankfurt der Neeb'sche Männerchor (57) und der Sängerchor des Lehrervereins (106), aus Graz der Männergesangverein (100), Mainz stellt die Männergesangvereine (94), den Liederkranz (79) und die Liedertafel (73), aus Regensburg der Liederkranz (90), aus Hannover der Männergesangverein (83), aus Nürnberg der Singverein (82), aus Düsseldorf der Quartettverein, Würzburg sendet die Liedertafel (76), Köln den Sängerkreis (75), die Germania (68), Aachen Hilaria (73), Mannheim den Singverein (61) und die Liedertafel (60), aus Bonn der Männergesangverein (60), aus Offenbach der Turnverein (58), Rayd die Germania (52), aus Solingen die Eintracht (52) und der Sängerbund (57) und aus Kassel der Männergesangverein (58). Der Wettstreit beginnt Sonntag den 28. d. M. Als Preisrichter fungiren die HH. Franz Abt (Braunschweig), Friedr. Gernsheim (Rotterdam), N. Lachner (Karlsruhe), Dr. H. Langer (Leipzig), C. A. Mangold (Darmstadt), Louis Lüstner, F. Möhring, C. Reis und L. Wolff, sämmtlich aus Wiesbaden. —

— Die im Mai und Juni künftigen Jahres in London stattfindenden Concerte unter Leitung des Conductor Herrn Hans Richter mit Hermann Franke und Theodore Frantzen werden folgende Werke bringen Von Beethoven's Symphonien Nr. 3, 4, 5, 6, 7, 8 und 9. Brahm's „Deutsches Requiem", Liszt's große Messe" und von Wagner: Scenen aus „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung". —

— Nach einem Beschluße des Prager Stadtrathes soll das Böhmische Nationaltheater wieder aufgebaut werden und giebt man sich der Hoffnung hin, dasselbe Ende nächsten Jahres eröffnen zu können. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik für Pianoforte.

Ernst Rosenthal. Compositionen für das Pianoforte. Braunschweig, Bauer. —

Diese aus sechs Nummern bestehende Serie leichter Clavierstücke enthalten folgende Ueberschriften: Lied ohne Worte, Gedanken Gretchen's am Spinnrade, Caprice, Impromptu, Wehmuth, Sehnsucht. Im seriösen Styl gehalten, eignen sie sich ganz vortrefflich zur Verwerthung beim Unterricht, indem sie den Schüler die Tonkunst auch von dieser Seite kennen lehren und ihn somit für ernste, erhabene Musik vorbereiten und empfänglich machen. Diese Seite des Unterrichts muß wohl berücksichtigt werden. Wer immer nur tändelnde, lustige Stücke spielt, wird sicherlich weniger Empfänglichkeit für eine Beethoven'sche Cmollsymphonie, Bach'sche Fuge &c. erlangen als derjenige, der schon frühzeitig durch ernste Stücke darauf vorbereitet wurde. Als ganz besonders musikalisch gehaltvolle Piecen dieser Sammlung sind die Gedanken Gretchen's, das zweite Lied ohne Worte, (das erste liegt mir nicht vor,) das Caprice, Wehmuth und Sehnsucht. Weniger gelungen ist das Impromptu; es ist nicht so melodiös wie die anderen Stücke, die sich auch durch interessante Harmonik auszeichnen. Bei einigen zu schroffen Dissonanzen hat der Lehrer Gelegenheit, dem Schüler anzudeuten, daß man zu hart dissonirende Accorde durch arpeggirten Anschlag etwas zu mildern sucht. —

Papier und Druck sind gut, Alles ist leicht leserlich.

S . . . t

Jules Zaremsky, Op. 3. Etude de Concert four Piano. Berlin, Simon. 1 M. 50 Pf. —

Wenn ein bedeutender Virtuos diese Etude in den Concertsaal gut einführt, kann sie Verbreitung finden. Es findet sich in ihr ein gut musikalischer Inhalt, wenn man auch hier und da Manches anders wünschen möchte. Einige zweckmäßig angebrachte Steigerungen werden darüber weghelfen. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Jules Zaremsky, Op. 2 u. 4. Danses polonaises à quatre mains. 1. Serie. Danses galiciennes. 2. Serie. Danses polonais. Berlin, Simon. —

Diese galizischen Tänze sind unter dem Gesammttitel: Classische und moderne Hausmusik für Pianoforte zu 4 Händen (Originalwerke und Arrangements) erschienen, unter welchem schon manches Gute, Beachtenswerthe und Interessante geboten worden ist. Auch diese Tänze sind der Beachtung werth und ist es erfreulich, dieses Lebenszeichen der Musikpflege in Galizien zu beachten. Dasselbe ist sehr einfach und ungekünstelter Natur. Z. hat es aber hier und da etwas auszuputzen verstanden. Die Danses polonaises, Quatre Mazurkas haben manches harmonisch und melodisch Interessante. Doch das eigentlich Zündende, wie man es in dergleichen Sachen ohne Chopin nennen zu wollen, wohnt ihnen noch nicht inne, doch läßt sich von Z. in Zukunft jedenfalls noch Manches Beachtenswerthe erwarten. —

Ernst Flügel, Op. 20. Thema mit Variationen für das Pianoforte zu vier Händen componirt. Berlin, Bote & Bock. 1 M. 50 Pf. —

Diese 6 Variationen über ein Thema in Hmoll von 16 Takten zeigen ein Streben nach Höherem und kommt dasselbe in einigen Variationen trefflich zum Ausdrucke, sodaß sie sich von gewöhnlicher Unterhaltungs- und Salonmusik vortrefflich unterscheiden. —

Für Violine.

Pietro Nardini. Concert für Violine (componirt 1760) zum Concertvortrage eingerichtet von M. Hauser. Für Violine mit Piano. M. 3. Violinstimmen. M. 1. Leipzig, Leuckart. —

Dieses Concert, aus gutem dauerhaften Stoffe gewebt, das bereits eine Zeitdauer von 120 Jahren glücklich bestanden hat und vielleicht noch ebensolange sich erhalten dürfte, wenn unsere Begriffe von klassisch, solid, schulgerecht ꝛc. nicht andere Definition erfahren, beginnt mit einem markigen Allegro moderato in Emoll. Daran reiht sich ein einfach liebliches Andante cantabile in Cdur und den Schluß bildet ein humoristisches Allegretto giocoso. Alles ist spielgerecht in die Hand gelegt, auch ein mäßiger Geiger kann sich daran wagen. Die Modulation entfernt sich kaum vom Leitereigenen. Je besser jedoch der Vortragende ist, desto höher wird natürlich auch hier der Erfolg sein. — R. Schb.

Musikalische Möglichkeiten in Amerika.

Nach dem Englischen des **Th. Thomas** in Scribner's-Monthly mitgetheilt von **W. L. Rosenberg.**

(Fortsetzung.)

Gegenwärtig kann der musikalische Standpunkt des amerikanischen Publikums im Großen und Ganzen nur als ein niedriger bezeichnet werden. Wollte man nach den Concertprogrammen in den größeren Städten urtheilen, so müßte man einen höheren Rang der Bildung vermuthen. Diese Concerte aber erstrecken sich nicht auf das allgemeine Publikum, sondern nur auf eine und zugleich nur beschränkte Classe, wie jeder der die Besucher mustert, leicht constatiren kann. Diese Classe nimmt zwar an Zahl und Bildung zu, ist aber noch viel zu klein, um auch eine geringe Anzahl von Concerten zu unterhalten, wie gegenwärtig die New-Yorker und Brooklyner Philharmonischen Gesellschaften. Das allgemeine Publikum schreitet in der Musik, theils aus Mangel an Gelegenheit, theils wegen der Volksgewobenheiten nicht vor, der Durchschnitts-Amerikaner ist so gänzlich von seinem Tagewerk absorbirt daß, wenn er Abends ausgeht, er seine Erholung im Amusement erblickt, welches geringe oder gar keine Forderung an seinen Verstand stellt, und solches Amusement zu finden, macht ihm keine Schwierigkeit. —

Was die allgemeine musikalische Bildung anbetrifft, so war das Publikum in 2 Classen eingetheilt worden, diejenige, welche in's Theater geht und diejenige, welche die Kirche als gesellschaftliches Centrum betrachtet. In beiden, Kirche und Theater, ist der Stand der Musik ein niedriger. In der Kirche, wo vor allen der Ernst vorwalten, und wo nichts als gesunde Nahrung gegeben werden sollte, wird die Musik als ein Anziehungsmittel betrachtet und ebenfalls als ein Amusement dargereicht. Sie ist größtentheils opernartig, speculirt auf die Sinne und ist sehr oft von krankhaft sentimentaler Art. Nur in den Kirchen, welche öffentlichen Gesang haben, wird der Sinn für das was passend und anständig ist, nicht beleidigt. In dieses Criterium schließe ich einige der römisch-katholischen Kirchen nicht mit ein. Der Priester schätzt die Macht der Musik auf die Volksmassen nach deren vollem Werthe und vereinigt sich mit dem Organisten, um gute Musik zu erhalten. Warum kann dies in den protestantischen Kirchen nicht geschehen? Gefällige Musik braucht nicht unbedeutend oder sentimental zu sein; es giebt viele schöne Werke, welche für den Concertraum nicht, wohl aber für die religiöse Andacht passen. Aber der größte Theil der Kirchenmusik ist eine Art von Flickarbeit — ein kleines Stückchen der Musik des Componisten und das andere Stück von einem Dilettanten zusammengestellt. Ein höheres Bedürfniß sollte aufkommen, wenn nicht wegen der Kunst selbst, so doch wegen der Wahrheit und des Evangeliums. Der ausgebildetste und künstlerischste Kirchendienst ist hierfür der geeignetste. Nur solche Musik, welche jene Gefühle einflößt, die die Seele jedes Verehrenden erfüllen sollte, ist edel, ist eine gute Musik, nicht eine sentimentale, geistlose, sondern eine erhebende und andachterregende. Daß dieser niedrige Stand der Kirchenmusik existirt, ist kein Beweis für den Mangel von competenten Organisten, an denen wir viele geschickte Männer besitzen, sondern vielmehr ein Beweis für die Thatsache, daß sie in ihren Versuchen, bessere Musik einzuführen, gehindert und verdrängt werden von den Solosängern, was wiederum aus Mangel an Interesse seitens der Pfarrer und in vielen Fällen aus dem Wunsche des Geschäftscomite's entspringt, welches die Oeffentlichkeit anziehen und amusiren will. Die letzten Jahre haben uns auch Componisten mit nicht zweifelhaftem Verdienste gegeben.

Es kann kaum erwartet werden, daß die Directoren unserer Theater ihr Geschäft nur nach Kunstprincipien leiten, noch können sie bewirken, daß das Theater eine Erziehungsanstalt werde; indeß sollten sie doch versuchen, die Musik in Einklang zu setzen mit dem allgemeinen Character ihrer Häuser. Eine kleine aber gutgeschulte Capelle mit 20 Personen, für welche der Leiter die Musik anpassen und arrangiren kann, z. B. gute Ouvertüren, Entreacte aus Opern oder Soli für verschiedene Instrumente, ist hinreichend befähigt, eine Musik zu liefern, welche fähig ist, musikalisch Gebildeten zu gefallen, und zugleich den Volksgeschmack zu besseren Inclinationen vorzubilden. Wenn ein Orchester von 20 Personen zu kostspielig ist, so dürfte es besser sein, die Zahl auf ein halb Dutzend Spieler zu reduciren, mit Hinzuziehung eines Pianos und eines Harmoniums, eines guten Violinisten, eines Violoncellisten oder einige andere Solisten, statt dessen haben wir jetzt schmetternde Trompeten oder Hörner, Pauken, Cymbeln, Holz- und Strohinstrumente, von denen jedes den größt möglichsten Lärm macht, nebst einem wichtigthuenden Capellmeister mit einem Stock in der Hand, anstatt eines Violinbogens. Vor 20 Jahren hatten wir in den Theatern jedenfalls bessere Musik als gegenwärtig. —

(Schluß folgt.)

Fremdenliste.

Tonkünstler A. Biehl, F. Friedrich und Kammervirt. Kopecky, sämmtlich aus Hamburg, MD. A. Naubert aus Neubrandenburg, MD. Odenwald aus Elbing, Kammervirtuos Láska aus Schwerin, Pianist H. Germer aus Dresden, Director H. Franke aus London, Dr. Robert Franz aus Halle a. S. und Theaterdirector Max Stägmann. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 2. September 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die ethische Wirkung der Musik und das Moralprincip in der Kunst.

(Fortsetzung.)

Wie ich schon in voriger Nummer sagte, läßt sich eine unmittelbare, directe ethische Wirkung schwerlich, oder fast gar nicht nachweisen. Man darf behaupten, daß diejenigen Völker, welche sich einer höheren Musikpflege befleißigen, auch auf einer höheren Culturstufe stehen als jene, deren ganzes Musiktreiben sich auf Lied, Tanz und Marsch beschränkt. Mit diesem nicht abzuläugnenden Factum ist aber noch nicht bewiesen, daß diese höhere Musikpflege Miterzeugerin der höheren Geistescultur war. Man darf nur eine gegenseitig fördernde Wechselwirkung statuiren. Das höhere geistige Leben fördert höhere Musikpflege und vice versa — die höhere Musikpflege cultivirt auch das höhere Geistesleben. —

Um darlegen zu können, ob die Musik ethisch, d. h. sittenveredelnd zu wirken vermag, muß überhaupt erst festgestellt werden, welcher Art ihre Wirkung ist, worin das Wesen und der Character ihrer psychischen Einwirkung besteht.

Es ist dies bekanntlich ein sehr streitiger Gegenstand, der zu heftigen Debatten Veranlassung gegeben und über den schon sehr viel Tinte verschrieben worden ist. Ich werde dies Thema hier nicht ausführlich behandeln, sondern nur die Ansicht kurz darlegen, welche ohnstreitig die Mehrzahl der Aesthetiker hegt und von ihnen wissenschaftlich vertheidigt wird.

Hegel, sowie dessen großer Nachfolger in der Aesthetik — Friedr. Vischer — haben **die Musik als die subjectivste Kunst** bezeichnet, welche am **größten und mächtigsten in der Darstellung des subjectiven Seelenlebens sei.** Ja, es ist dies als ihre Hauptaufgabe bezeichnet, worin sie von keiner anderen Kunst, selbst von der Poesie nicht erreicht werde; während sie in der Darstellung objectiver Zustände im Vergleich zur Malerei, Sculptur und Dichtkunst schwach sei. Gewisse objective Vorgänge und Verhältnisse vermag sie nur annähernd, aber sehr unbestimmt anzudeuten. Und hierin wird sie sehr vieldeutig, so daß der eine Dies, der andere Jenes herausdeutet. Was hat man nicht schon aus Beethoven's Symphonien und Sonaten heraushören wollen! —

Aber in der Darstellung des subjectiven Seelenlebens ist sie unübertrefflich groß und von keiner anderen Kunst erreichbar. „Was Worte nicht zu sagen vermögen, spricht sich aus in Tönen."

Des Menschen erste Lebensäußerungen sind Klagetöne; sie sind sein erstes und auch sein letztes Lebenszeichen. Weinend begrüßt er diese Welt und mit Todtesseufzern verläßt er sie. Töne sind die Sprache des Herzens. Sehnsucht und Hoffnung, Schmerz und Entsagung, himmelhoch jauchzende Freude und Lust, sowie die letzten Jammerklagen des Sterbenden und noch Millionen andere Gefühlssituationen manifestiren sich in Tönen.

Töne werden zwar in der objectiven Natur wie in der Menschenbrust durch physikalische und physiologische Vorgänge erzeugt. Unser Seelenleben hat sie sich aber ganz besonders zum Ausdrucksmittel erkohren, so daß unser Stimmapparat hauptsächlich Organ desselben ist. —

Zwei Hauptthätigkeiten sind es, durch die sich das Geistesleben der Menschheit kund giebt. Gefühls- und

Gedankenleben. Beide scheinen zwar ganz entgegengesetzte, polare Seelenthätigkeiten zu sein. Dennoch stehen sie als Lebensäußerungen im innigsten Connex, in Kausalverbindung, so daß eine Seelenthätigkeit die andere erzeugt und hervorruft. Gefühle erzeugen Gedanken und Ideen und diese rufen in uns wieder das Gefühlsleben wach, erzeugen also Gefühlssituationen.

Der Tonkunst ist nun vorzugsweise die eine Region des Seelenlebens zur Aufgabe und Darstellung beschieden: „Das Gefühlsleben“.

Bis zur plastischen, für Jedermann verständlichen Darstellung von Gedanken und Ideen, wie die Dichtkunst es vermag, hat sie es noch nicht gebracht. Unsere genialen Tondichter haben zwar schon Hochbewundernswürdiges in Darstellung objectiver Vorgänge geschaffen. Dennoch wird es selbst mit Zuhilfenahme des untergelegten Symphonieprogramms oder Textes in der Oper immerhin schwer, diese oder jene Handlung, Vorgänge oder gar einen Discours mehrerer Personen aus Tongebilden heraushören zu wollen.

Dennoch ist und bleibt es Hauptaufgabe des Tondichters: Interpret des Dichters zu sein und die durch Worte angedeutete Situation treu und wahr in Tönen zu schildern. Worte sprechen Gedanken und Ideen aus, sagen, was das Herz empfindet, und Musik schildert die daraus resultirenden und damit verbundenen Seelenstimmungen; sie bringt zur Zeichnung das Colorit, erfüllt also das Skelet mit Fleisch und Blut und haucht ihm die lebendige Seele ein.

Die Aeußerungen und Manifestationen des Gefühlslebens in Tönen finden wir schon im Thierreich. Was bewegt die Nachtigall, die Lerche, stundenlang zu singen?! Frühlingsgefühle, Freude des Daseins erfüllt die Brust der gefiederten Sängerwelt. **Im höher cultivirten Menschenleben manifestiren sich die Gefühlsäußerungen durch Töne in vergeistigter Gestalt. Der cultivirte Mensch erhebt die Tonsprache zur Kunst, zur Tonkunst.**

Es ist ein wesentliches, unentbehrliches Bedürfniß der menschlichen Natur sowie fast aller lebenden Wesen, in Tönen zu reden. Je tiefer das Wesen steht, desto roher sind seine Lebensäußerungen durch Töne. Das Tongebrüll der uncultivirten Völker ist uns ein Greuel. Selbst die Sangesweise roher Menschen widert uns an, während sie ihre Freudengefühle ausjohlen und sich daran ergötzen. Je cultivirter und gebildeter der Mensch wird, desto veredelter werden auch seine Gefühlsäußerungen durch Töne, desto höher gestaltet er sich die Tonsprache zur Kunst. Die Tonsprache wird von ihm durchgeistigt und hierdurch die Musik im Allgemeinen zur höheren Vollendung gebracht. Demzufolge geht auch der geschichtliche Entwickelungsgang der Tonkunst mit der höheren Entwickelung der Geistescultur sowie mit der Veredelung der Menschheit parallel. Eins bedingt und fördert das andere. —

Wie man nun angesichts dieser unleugbaren Thatsachen die Musik **nur als ein „Formenspiel mit Tönen“ bezeichnen kann,** erklärt sich nur aus der Sucht mancher Menschen, etwas „Aufsehenerregendes“ sagen zu wollen, sei es auch nur Paradoxes.

Ist es Bedürfniß der menschlichen Natur, woran wohl kein Vernünftiger zweifelt, Gefühle durch Töne zu äußern, alle Gefühle des bewegten Herzens in Tongebilden auszusingen, so müssen die aus diesem Gefühlsdrange entstehenden Tonweisen auch wieder ähnliche Gefühlssituationen in der Brust der Hörer erzeugen und hervorrufen. **Sowie nach physikalischen Gesetzen die Schwingungen des Tones, einer Saite auch andere harmonisch proportionale Saiten zum Mitschwingen und Mittönen bewegen, so erregen und bewegen auch die Tongebilde vermittelst unserer Cordischen Nervenfasern unser Sensorium und erzeugen dieselbe Seelenstimmung, in welcher der Componist sie geschaffen hat.** Dieselbe Gefühlsstimmung des Tondichters, welche diese oder jene Sangesweise gebar, wird durch das Hören oder Vortragen derselben ebenfalls die gleiche Stimmung wieder hervorrufen. Darauf beruht ja die Wirkung der Musik.

Hierdurch erklärt sich auch, warum nur diejenigen Tonwerke und Sangesweisen, welche im Gefühlsdrange durch Phantasiethätigkeit geschaffen wurden, auch wieder Gefühle im Hörer oder Reproducirenden erzeugen, während die bloß von der Reflexion, vom Verstande ausgeklügelten, wenn auch noch so regelrecht und kunstvoll gearbeiteten Producte, kalt lassen, also keine psychische Wirkung erzeugen. Hierauf beruht der Ausspruch: **„Nur was vom Herzen kommt, spricht wieder zum Herzen.“** —

Ist es also unleugbar feststehende, alle Tage zu erlebende Thatsache, daß diejenigen Tonwerke, in welchen eine psychische Stimmung, ein Gefühlsleben zum Ausdruck gebracht, oder richtiger gesagt: die durch Seelenstimmung erzeugt und das Product derselben sind, auch wieder im Hörer dieselbe Seelenstimmung reproduciren und hervorrufen, so muß diese psychische Einwirkung auch einen gewissen Erfolg in den hörenden Individuen hervorbringen. Sie bewirkt, wenn auch nur momentan, eine psychische Umwandlung, versetzt dieselben aus dem Alltagsleben in eine andere Gefühlssituation.

Es frägt sich nun zunächst, was für Seelenstimmungen und Gefühlssituationen die Tonkunst darzustellen und zum Ausdruck zu bringen vermag, d. h. wie weitumfassend ihr psychisches Gebiet sich erstreckt.

Diese Frage ist aber längst factisch beantwortet und gelöst durch die herrlichen Tondichtungen aller Zeiten: es ist das ganze unermeßlich reiche Gefühlsleben der Menschheit, das in Tongebilden sich manifestirt und in den Meisterwerken zum Ausdruck gelangt. Wohlgemerkt aber: **das durchgeistigte Gefühlsleben der Menschheit ist es, was sich in den klassischen Schöpfungen objectisirt;** das durchgeistigte Gefühlsleben in seiner Totalität; eine unergründlich große Scala von Seelenstimmungen, wohl größer noch als die Scala des Tonreichs selbst. Das Merkwürdige hierbei ist, daß jeder große Tondichter uns immer wieder neue Geistesregionen erschließt und neue noch ungekannte Seelenstimmungen in seinen Werken zum Ausdruck bringt.

Mit Haydn und Mozart glaubte man früher sei die Gemüths-, sei das Universalleben der Menschheit in Tönen ausgesprochen. Da kam Beethoven und führte uns in ganz neue, noch ungeahnte Seelenregionen. Mit ihm

erschien der liederreiche Franz Schubert, später der große Elegiker Louis Spohr, der gemüthliche C. M. v. Weber und viele Andere, welche wieder neue Gemüthssituationen, andere Seelenstimmungen in Tönen niederlegten. Und was diese noch unberührt ließen, wurde von Rossini, Auber, Meyerbeer, Mendelssohn, Marschner, Schumann, Brahms, Liszt und Wagner in viel größeren Dimensionen erfaßt. Ja, letztgenannte Meister führen uns in Geistesregionen, schildern uns Seelenstimmungen in Tongebilden, von denen man früher keine Ahnung hatte.

Man kann also jetzt eine **„Geschichte des geistigen Lebens in der Tonkunst"** schreiben, welche darzulegen hat: **„Wie das Geist- und Gefühlsleben der Menschheit seit der höheren Entwickelung der Tonkunst sich immer reicher und mannichfaltiger durch Tongebilde manifestirt und realisirt hat."**

(Schluß folgt.)

Orchester- und Kammermusik.

Julius Zellner, Op. 26. Sinfonietta Adur für Orchester. (Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.) —

Das Werk zeugt von der Gewandheit und Gewissenhaftigkeit des Componisten, dem offenbar das beste, edelste Streben innewohnt. Die Themen sind einfach, dem Titel gemäß erfunden, aber sie sprechen für die warme Empfindung, die ihrem Schöpfer innewohnt. Der erste Satz, Molto moderato ¾ Tact, beginnt mit einer 4 tactigen, ruhigen Einleitung der Bässe und Celli unisono, darauf folgt das erste Thema, vom Horn gegeben, begleitet von den Fagotten, Bässen und Celli. Während dann die Violinen und Bratschen dasselbe übernehmen, contrapunctirt die Clarinette in melodiöser Weise dazu. Der Satz entwickelt und steigert sich gut bis zu dem weichklingenden zweiten Thema in Edur. Zum Durchführungssatze sind das erste Thema und die kleine, vorhin von der Clarinette gebrachte Gegenmelodie, kleine Stücke vom zweiten Thema und der in demselben verwandte Rhythmus benutzt. Der zweite Satz ist ein Scherzo in Fdur ⅜ Tact, modulatorisch weiter ausgreifend als der erste Satz, mit einem Trio in Bdur, Allegro molto, quasi presto. Auch in ihm ist alles frisch und gewandt, ohne Uebertreibung und Gesuchtheit. Darauf folgt ein Andante con moto in Ddur, ¼ Tact, mit einem bewegteren und rhymisch belebteren Mittelsatze in Dmoll. In diesem und dem folgenden Satze, einem graziösen Menuett in Gdur, wendet der Componist sein Sinnen noch mehr als in den übrigen Sätzen der Vergangenheit zu. Das Finale in Ddur, ¼ Tact, athmet noch am meisten eine drängendere Empfindung, die aber auch von Leidenschaftlichkeit und Erregtheit frei bleibt.

Aus dem Ganzen leuchtet die Absicht des Componisten heraus, sich durch die Wahl des Titels: Sinfonietta schon von vornherein dagegen zu verwahren, man möchte in dem Werke etwas suchen, was von Kämpfen und Ringen, von Schmerzen oder Jauchzen Zeugniß gäbe, eine ruhige, friedliche Abendstimmung spricht sich besonders im 1., 3. und 4. Satze aus. Andere Componisten hätten vielleicht nach einem anderen Titel für das Werk gegriffen, vielleicht: Serenade oder dergl. Offenbar wählte Z. den Titel Sinfonietta nicht bloß aus dem oben angegebenen Grunde, sondern vielleicht auch, um zu zeigen, daß es ihm besonders auf Darstellung der Form ankam und wenn das der Fall war, so ist ihm seine Absicht gelungen. Es liegt gleichzeitig eine vierhändige Bearbeitung des Werkes vom Componisten vor, auf die wir alle die hinweisen, die sich für Novitäten in dieser Fassung interessiren. —

Für Pianoforte und Violine.

Rudolf Bibl, Op. 42. Sonate für Pianoforte und Violine. Wiener-Neustadt, Ed. Wedl. —

Durch die ganze Sonate weht ein Hauch frischen Lebens, warmen, ungezwungenen Empfindens. Allerdings kommt dabei manchmal ein leichtes Streifen an die Phrase und an das oft Gebrauchte vor, aber in der Hauptsache ist der Componist stets bestrebt, sein Bestes in angenehmster Form zu bieten. Der erste Satz Bdur ¼ Tact Allegro non troppo, hat ein keckes, frisches Thema, dem ein weicher Gesangsatz das Gegengewicht hält. Der Durchführungssatz, so geschickt er auch gemacht, ist mir etwas zu ausgedehnt. Das liederartige Andante tranquillo, Dmoll ¾ Tact, klingt einfach und natürlich, das Scherzo in Fdur ¾ Tact athmet Heiterkeit und schwebt froh und leicht vorüber, sein Trio in Bdur bringt eine ruhige, wohlklingende Cantilene. Dem Schlußsatze geht eine kurze Einleitung voran, die cadenzartig auf den Eintritt des ersten Themas vorbereitet. Dieses Finale, Bdur ¼ Tact, Allegro con fuoco, ist sehr brillant und wirkungsvoll. Die Arbeit im ganzen Maße ist geschickt und glatt, der Satz bequem und klangvoll. Wenn wir noch etwas zu wünschen hätten, so wäre es, daß der Componist seinen Gedanken einen größeren Ernst und bedeutendere Tiefe zu geben bemüht sein möchte, hoffen aber, daß er dadurch nicht in das ihm jetzt fernliegende Grübeln und Düfteln verfalle. — Die in Rede stehende Sonate verdient durchaus die Beachtung der Violinisten!

Julius Zellner, Op. 22. Zweite Sonate Gdur für Pianoforte und Violoncello. Wiener-Neustadt, Wedl. —

Es ist erfreulich, daß die Form der Sonate in unserer Zeit wieder anfängt, lebhaftere Beachtung zu erfahren, und ebenso, daß gerade mehrere dieser Sonaten für Clavier und Cello geschrieben wurden, wir erinnern an die Werke von Ferd. Hummel und Rich. Kleinmichel, denn gerade für das Cello sind wenig Werke in der Sonatenform vorhanden. Durch das in Rede stehende Werk von J. Zellner zieht sich eine ernste Erfassung der Aufgabe und die Begabung des Componisten für diese Formen zeigt sich in ihm deutlich. Die Sonate besteht aus 4 Sätzen, einem Allegro moderato, einem Scherzo in Emoll mit Trio in Edur, einem Adagio molto in Cdur und einem Allegro in Gdur. Das erste Thema ist groß und melodiös, das 2. besteht aus bewegten Figuren in achtel Triolen, zum Schlusse erfährt der erste Satz eine bedeutende, großwirkende Steigerung. Das Trio des Scherzo bildet einen schönen Gegensatz zu den bewegten ersten Theilen,

das Adagio ist voll tiefen Ernstes und dem letzten Satze ist ein freudiger Schwung eigen. Die Arbeit ist glatt und gewandt und verräth eine geschickte Hand und gutes Können, der Inhalt durchweg ansprechend und bedeutend. Der Componist baut den besten Vorbildern in dieser ernsten Form nach und da er sich mit Vorliebe der Kammermusik und dem ernsten Style zugewandt zu haben scheint, dürfen wir sicher außer diesem empfehlenswerthen Werke noch werthvolle Gaben von ihm zu erwarten haben.

A. Naubert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Am 19. August erfreuten wir uns einer vortrefflichen Vorführung der „Walküre", die uns abermals den Beweis gab, daß diese großartige Schöpfung trotz mancher zu lang ausgesponnenen Scenen und der zu langsam fortschreitenden Handlung dennoch durch ihren machtvoll ergreifenden Geistesgehalt Freund und Feind zu enthusiasmiren vermag. Die nach jedem Acte aus allen Räumen des Hauses erschallenden Beifallsbezeugungen und Hervorrufe unserer Solisten gaben hiervon Zeugniß. Frau Reicher-Kindermann als Brünhilde und Frl. Riegler als Fricka erhoben sich durch ihre vollendeten Charactergebilde zu wahren Göttergestalten, wie sie der Autor gedacht. Und der Gott Wotan des Herrn Schelper ließ uns am Schlusse des Dramas durch die tiefergreifende Abschiedsscene von Brünhilde alle seine Inconsequenzen vergessen. Die Leidensgestalt Sieglinde versuchte Fr. Schreiber möglichst treu wiederzugeben. Herr Lederer hat sich in den Character des Siegmund sehr speciell hineingelebt; desgleichen auch Herr Reß in den eisernen Hunding, nur störte leider ein zu auffälliges Tremoliren seine Leistung. Die Walküren waren durch die Damen Stürmer, Korbel, Klafsky, Monhaupt, Reppert, Martin und Kaspary ebenfalls gut besetzt. Capellmeister Seidl's Direction erzielte also einen glänzenden Erfolg. —

Nach längerer Pause ging auch Meyerbeer's „Afrikanerin" am 26. August wieder in Scene. Man kann diese Oper als ein „Virtuosenstück für Alt und Bariton" bezeichnen, aber nicht blos hinsichtlich der Gesangstechnik, sondern hauptsächlich auch in Bezug auf Characterdarstellung. Die Partie der Selika und des Nelusko erfordern Beides im höchsten Grade. Frl. Riegler hatte also an der Selika eine Rolle, in welcher sie sich sowohl als ausgezeichnete Gesangskünstlerin wie als meisterhafte Darstellerin eines großartigen Characterbildes zu bewähren vermag. Die zärtliche, heiße Liebe einer glühenden Südländerin, dann der Edelmuth dieser „Wilden", womit sie die cultivirten Europäer beschämt, und endlich der heroische Entschluß, ohne Rache zu entsagen und zu sterben, diese große Scala der verschiedenartigsten Seelenstimmungen und Gefühlssituationen brachte sie alle in meisterhafter Vollendung zur Darstellung. Nur mit dem Vortrag ihrer letzten Arie vor der Sterbescene kann ich mich nicht einverstanden erklären. Hier kam die schöne Cantilene, worin sie doch ebenfalls Ausgezeichnetes leistet, nicht zu ergreifender Wirkung. — Den wilden rachedurstigen Nelusko gab uns Hr. Schelper mit einer drastischen Naturwahrheit, wie es nur wenig deutsche Sänger vermögen. Besonders die triumphirende Rachetrunkenheit im 3. Acte gelang ihm meisterhaft. Hr. Broulik, ein vortrefflicher „Vasco", hätte nur im 1. Acte im Conseil von seiner überreichen Stimmkraft mehr Gebrauch machen sollen, um nicht vom Chor der Räthe übertönt zu werden, wie es einige Mal der Fall war. Er schien sich in den ersten Acten schonen zu wollen und entfaltete erst in den letzten beiden seine volle Kraft. Die übrigen Rollen waren ebenfalls gut besetzt. Der schwierige, aus kanonischen Einsätzen bestehende Chor des 3. Actes ging vortrefflich; weniger gut dagegen der Frauenchor im 5. Act, der infolge seiner weiten Entfernung vom Orchester sogar in ein bedenkliches Schwanken gerieth, aber von Cpllmstr. Nikisch tactsicherer Hand wieder ins richtige Zeitmaß gebracht wurde. — S.

(Schluß.) Frankfurt a. M.

Der „Cäcilienverein" brachte in seinem diesjährigen Charfreitagsconcerte zwei kleinere Vocalwerke von Bach, nämlich die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", in welcher der erste Chor das Altsolo „In deine Hände" und der kräftige Schlußchor recht brav gesungen wurden, sowie die schwierige Motette „Komm Jesu, komm" für Doppelchor, deren Ausführung hinsichtlich der Präcision und Reinheit im Tone gerühmt werden muß. Den zweiten Theil bildete das schon öfters durch die beiden hiesigen Oratorienvereine aufgeführte Deutsche Requiem von Brahms. Der Verein hielt sich sehr tapfer, namentlich in dem theatralisch-dramatisch gehaltenen Chore Nr. 2, ebenso in Nr. 4 und 7. Auch Frl. Fillunger und Bariton Knapp, vom Mannheimer Hoftheater, paßten recht gut in den Rahmen. —

Der ital. Tenorist Felice Mancio veranstaltete am 21. April im „Römischen Kaiser" eine stark besuchte Soirée, in welcher eine Schülerin von Clara Schumann, Frl. Bertha Houfer, mit gutem Erfolg zum ersten Male vor dem hiesigen Publikum spielte. —

Unter den zahlreichen Wohlthätigkeitsconcerten verdient eines Erwähnung, in welchem sich eine Anzahl hervorragender Künstler vereinigten, zur Linderung der unverschuldeten Nothlage einer braven Familie. Außer verschiedenen declamatorischen Spenden von Frl. Stoltze und Frau Schweigert sang Frau Naumann-Gungl mit bekannter Bravour einige Lieder, u. A. ein wirksames von Capellmeister Zumpe, das sie wiederholen mußte. Mit dem Vortrage einiger Lieder von Israël, dem talentvollen Componisten, den auch wir eine Zeitlang unter unsere Mitarbeiter zählen konnten, widmete Frau Naumann-Gungl dem Frühverstorbenen ein pietätvolles Andenken. — Frau Dir. Schwemmer, durch ihr erfolgreiches Auftreten an einem der Kammermusikabende bestens bekannt, spielte im Verein mit Vcll. Riedel Beethoven's Gmollsonate. Riedel wirkte überdies sehr verdienstlich in Mendelssohn's Dmolltrio zusammen mit Wallenstein und Gleichauf. Wallenstein's Spiel bedarf keiner weiteren Anpreisung. Gleichauf erwies sich als vorzüglicher Violinist und feierte außerdem Triumphe als Lehrer des jugendlichen Willy Wollmann, in dem wir ein auffallendes Talent begrüßen, das bereits vorzüglich geschult ist. Der junge Geiger hat einen schönen, breiten Ton, sehr gut ausgebildete Technik und großes musikalisches Verständniß. Beck sang ein Lied von Erlanger und eine Ballade des Ref.*) vorzüglich. —

*) Ueber letzteres sagen die uns vorl. Localkritiken: „Beck trug eine mächtig ergreifende Ballade von Gotthold Kunkel „Des Tambours letzte Stunde" mit größter Wirkung vor." „Speziell möchten wir unsere Befriedigung darüber aussprechen, daß auch einmal eine der Compositionen unseres Landsmannes Gotthold Kunkel, der erst zunächst mit einer Ouverture in Pest viel Glück hatte, Eingang in unsern Concertsaal gefunden hat." —

D. R.

Im Opernhaus wurde uns seit Januar hier neu geboten: „Romeo und Julie" von Gounod, „Carmen" von Bizet und unglaublich genug als Novität: „Rienzi". Stritt aus Karlsruhe ist neuerdings als Heldentenor hier engagirt, gefällt aber mehr als Darsteller wie als Sänger. Unseren unvergeßlichen, so plötzlich verstorbenen Siegmund König vermag Stritt nicht zu ersetzen. An Gastspielen war die letzte Saison reicher wie je eine. Artot und Padilla, Tenorist Bär aus Darmstadt, Barit. Feßler aus Coburg, Tenor. Jäger aus Breslau, Frl. Kolma aus Mannheim, Frau Mayr-Olbrich aus Darmstadt, Tenor. Moran aus Mainz, Frl. Erl aus Berlin, Frl. Meislinger aus Wiesbaden, Frau Eugenie Pappenheim, Frl. Prohaska aus Mannheim, Tenor. Heinrich Roth von Gent, Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart, Schott aus Schwerin, Frl. Walter aus Wien, Frl. Widl aus Leipzig, ja sogar der berühmte Wachtel, sie traten alle in einer oder mehreren Vorstellungen seit Anfang dieses Jahres hier mit mehr oder weniger Erfolg auf. Frl. Walter, Frl. Erl und Feßler sollen für das hiesige Theater genommen sein. Für die nächste Saison stehen jedenfalls noch einige Veränderungen im Personal in Aussicht, u. A. folgt Frau Naumann-Gungl einem Rufe nach Bremen. — Gotthold Kunkel.

Prag.

Am 25. Febr. hatten wir Gelegenheit, Meister Bülow zu hören, dieser Genuß war uns um so erwünschter, je länger wir ihn entbehren mußten. B. ist, was die geistige Beherrschung, die ideale Verklärung aller Mittel reproducirender Kunst betrifft, — da der unumschränkte Souverain auf diesem Gebiete seine Weltherrschaft nicht mehr ausübt —, der erste Vertreter dieser Kunst. Sein Geistesgang führt ihn weitab von den Zielen glänzendsten Virtuosenthums; seine Programme bieten uns die echt künstlerische Lösung idealer Probleme. B. läßt vor uns das Kunstwerk aus der Tiefe der beseelenden Idee heraus erstehen; die reiche Subjectivität des Künstlers tritt zurück, dafür tritt die Gliederung des Werkes desto plastischer und anschaulicher hervor. B. trug Werke von Mozart: die 3. Phantasie, die Fdursonate, Menuett, Gigue und Rondo; von Beethoven: die Sonate Op. 27 Nr. 2, das Adagio con variazioni Op. 34., die Sonate Op. 110 und 15 Variazionen und Fuge Op. 35 vor, mit begeisterter und begeisternder Liebe, mit der reichsten Charakterisirungsgabe, die der unterscheidenden Eigenart einer Composition voll und treffend gerecht wird, mit der unfehlbaren vollendeten Technik, die nur dem Werke, das in seinem organischen Wesen verlebendigt werden soll, Ehre geben will und nur diesem allein. Um ein solches Programm auch nur wählen zu können, muß man eben Bülow sein, d. h. muß man auf der Höhe künstlerischer Vollendung stehen. Böswillige Klatschweiber männlichen Geschlechtes haben das alberne Märlein auf die Bahn gebracht, daß Mozart von den Modernen nicht geliebt werde; die unvergleichlichen, einzig dastehenden, wahrhaft classischen Vorträge Mozart'scher Werke durch B. wirken für die Verherrlichung Mozarts thatsächlich und unendlich mehr, als Hunderte von Metercentnern musikalischer Abhandlungen über den Sänger der Grazien. — B. ward gleich bei seinem Erscheinen von dem alle Räume, Nebenräume und sogar das Podium dicht besetzten Publikum enthusiastisch empfangen und unzähligemale hervorgerufen. Er erschien immer und immer wieder vor den Hörern, die ihm stürmisch entgegenjubelten und dankte schließlich durch Zugabe des letzten Satzes aus der Sonate von Beethoven Op. 90. Die geniale Macht und enthusiasmirende geistige Kraft, die den Vorträgen B.'s eigen, erhielten die Theilnahme der Hörer, trotz der erschlaffenden, wahrhaft afrikanischen Hitze, die in dem überfüllten Saale herrschte, bis zum Schlusse frisch und ungeschwächt.

Für die Sympathien, die man bei uns dem Claviervirtuosen C. v. Slavkovsky entgegenbringt, sprachen der zahlreiche Besuch und die lebhaften Beifallskundgebungen, deren sich sein Concert am 5. März erfreute. Die Verehrer des Künstlers gaben ihrer Anerkennung seiner ausgezeichneten Leistungen überdem noch ein äußeres Zeichen durch die Spende eines kostbaren Lorbeerkranzes. Aus dem quantitativreichen Programme seien, als künstlerisch bemerkenswerth folgende Werke erwähnt: Chopin's „Polonaise-Phantasie" Op. 61., Raff's „Metamorphosen" Op. 74., Smetana's interessantes Trio für Piano, Violine und Vcllo Op. 15., eine „Rhaphodie" von Hans Hampel, eine werthvolle Composition des reichbegabten Autors, dessen Tondichtungen es weit mehr verdienen, im Concertsaale reproducirt zu werden, als so manche anspruchsvolle, innerlich nichtige Dutzendwaaren, und Tschaikowsky's große Sonate Op. 37. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bad Driburg. Am 12. v. M. Concert des kgl. Kammermusikers R. Lorleberg mit Concertsng. Frl. Schotel und Pianist. Wenzel aus Hannover: Adursonate Op. 69 von Beethoven, Arie aus „Semiramis", Lieder von Reinecke, Volck und Hiller, Clavierstücke von Chopin, Schumann und Schubert, Liszt's Esdurimpromptu, Cellosolis von Eckert, Chopin und Rossini. —

Hersfeld. Am 18. v. M. geistliches Concert des Hoforg. Rundnagel und Kammermus. Ehrlich aus Cassel mit Frl. Möller: Orgelsonate „Weihnacht" von Volckmar, geistliche Lieder, zwei Violinstücke von Leclair und Tartini, Adagio von Merkel und Spohr, Arie aus „Elias" von Mendelssohn, Concertfantasie über „O sanctissima" von Lux. —

Leipzig. Am 25. v. M. Concert des Chorgesangvereins unter Siegert mit Frl. Häßlin und Höpstein, der HH. Schmidt und Dr. Schneider sowie der Capelle des königl. MD. Walther: Oberonouverture, zwei Lieder von Rheinberger, Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 2. und „Das Märchen von der schönen Melusine" von Hofmann. — Am 26. v. M. Abendunterhaltung im Conservatorium durch die HH. Bopp, Stiehler, Voigtländer, Lent, Vollhard und Martin sowie Frl. Blauhuth und Dillrance: „Die schöne Müllerin" von Raff, Variationen und Ddursonate von Mendelssohn, Larghetto von Henselt sowie italienisches Concert von Bach. —

Sondershausen. Am 21. v. M. zwölftes Lohconcert unter Schröder: Einleitung zu den „7 Worten des Erlösers" von Schütz, Pastorale aus dem „Weihnachts-Oratorium" von Bach, Largo von Händel, Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Largo und Finale aus der Gdursymphonie Nr. 13 von Haydn, Larghetto von Mozart, Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, Variationen aus dem Dmollquartett von Schubert, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Bartholdy, Abendlied von Schumann, Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre" von R. Wagner, Festouverture von Brahms. — Am 28. v. M. dreizehntes Lohconcert unter Schröder: Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", Emollconcert von David, „L'idée fixe", Andante amoroso von Liszt, „Vikings-Drapa" und Volkstanz von Matthison-Hansen sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Bad Rehburg. Am 4. v. M. Concert des kgl. Kammermusikers Lorleberg mit Concertsng. Frl. Schotel und Pianisten Wenzel aus Hannover: Ddursonate von Rubinstein, Arie aus „Semiramis“ und Lieder von Reinecke, Taubert und Hiller, Clavierstücke von Scarlatti-Tausig, Mendelssohn und Chopin, Cellosolis von Molique und Stücke von Gluck, Chopin und Popper. —

Personalnachrichten.

— W. F. G. Nicolai, Director des Conservatoriums in Haag (Componist des Oratoriums „Bonifacius“) verweilt gegenwärtig in Prinsenhagen bei Breda. —

— Frau Sachse-Hofmeister ist zur Zeit in Bayreuth, um unter der Leitung des Meisters die Rollen der Elsa im „Lohengrin“, Senta im „Fliegenden Holländer“ u. A. zu studiren. Mitte September wird dieselbe nach Leipzig zurückkehren. Bekanntlich tritt die genannte vortreffliche Künstlerin im nächsten Jahr ihr Engagement an der Berliner Hofoper an. —

— Die Pianistin Vera Timanoff begiebt sich am 2. nach London, um in den Promenadenconcerten im Coventgarden mitzuwirken. Ende September reist dieselbe nach Petersburg, wo sie den Winter zu bleiben gedenkt. —

— Frl. Marie Breidenstein, die vortreffliche Interpretin von Liszt's „heiliger Elisabeth“, wird am 25. October in Cöln im „Saul“ von Hiller und später in Wien in einem Concert der Gesellschaft der Musikfreunde in der Johannispassion mitwirken. —

— Frl. A. Ihle aus Cassel ist als dramatische Sängerin in Frankfurt a. M. engagirt worden. Dieselbe wird als Lucrezia Borgia, Fidelio und Valentine in den „Hugenotten“ debutiren. —

— Die Sängerin Caroline Salla wurde vom Director Vaucorbeil für die Pariser große Oper engagirt. Die Künstlerin erhält ein Gage von 100,000 Frcs. jährlich und 2 Monaten Urlaub. —

— Frau Marchesi, die berühmte Gesangsmeisterin ist von Wien nach Paris übersiedelt. —

— Hr. A. Marmontel, Professor am Conservatorium in Paris, wurde zum Offizier der Academie ernannt. Dieselbe Auszeichnung erhielten drei vorzügliche Orchestermitglieder der Großen Oper, die HH. Viguier, Verrimst und Prellet, sowie der Violinist Hr. Piedeleu und der Pianist Hr. A. Brody. —

— Herzog Ernst von Coburg hat Adolph Auerbach, einem früheren beliebten Mitgliede der Frankfurter Oper, die Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande zu tragen, verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 16. v. M. wurde die Stuttgarter Hofoper mit Beethoven's „Fidelio“ wieder eröffnet. An Novitäten sind in Aussicht genommen: Wagner's „Meistersinger“, „Carmen“, „Königin von Saba“, Oberon mit den Recitativen von Wüllner und Wagner's „Rienzi“. —

Im Leipziger Stadttheater werden in diesen Monat die Opern: „Carmen“ von Bizet und „Harald der Witting“ von Hallén zur Aufführung kommen. —

Freudenberg's Oper „Cleopatra“ gelangt am Stadttheater in Magdeburg als erste Novität dieser Saison zur Aufführung.—

Wagner's „Lohengrin“ wurde durch die englische Operngesellschaft in Liverpool unter Rosa's Leitung mit gutem Erfolge aufgeführt. —

In London bereitet man am Coventgarden eine neue Oper „Velleda“ von C. Lessevreu zur Aufführung vor. Die Hauptpartien haben Adelina Patti und Nicolini übernommen. —

Strauß's neueste Operette: „Der lustige Krieg“ wird im November im Theater an der Wien zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Ein von Vieuxtemps geschriebener Brief an F. Schwab in Straßburg wird seine zahlreichen Freunde interessiren, indem sich darin seine Gemüthsstimmung ausspricht. Er lautet: „Die Violine allein war mein Leben, meine Gesundheit, und schon seit sieben Jahren kann ich nicht mehr spielen. Urtheilen Sie über mein Leiden, meine Verzweiflung. Glücklicherweise ist es meine gute Natur, die mich aufrecht erhält, und mein guter Stern hat mich nach Algier geführt, um dort Trost und Hoffnung zu finden unter diesem bewundernswerthen Klima, dessen Herrlichkeit ich nicht genug schildern kann. Meine Gesundheit ist zurückgekehrt, auch mein guter Humor und jetzt lebe ich ausschließlich in meiner Kunst durch die Composition. Niemals war meine Phantasie reicher als jetzt. Seit sechs Monaten habe ich ein Celloconcert für Servais vollendet; ich habe zwei Violinconcerte componirt, die nach meiner Meinung an Styl und Schule die anderen übertreffen. Ich habe außerdem noch acht Violinstücke geschrieben, und im Augenblicke bin ich erfüllt von meiner Oper, deren beide erste Akte ich umgeändert habe“. Dennoch hat der Tod nicht gezögert, den Meister inmitten seiner Thätigkeit abzurufen. —

— Die neue Oper „Wilhelm von Oranien“ von Heinrich Hofmann, welche bei Breitkopf & Härtel erscheinen wird, ist fast vollendet. —

— Gelegentlich der electrischen Ausstellung in Paris, brachte man bei der Aufführung von Gounod's „Faust“ zwei Telophone von Ader mit zwei „Transmittern“ welche auf der Bühne der großen Oper angebracht waren, in Verbindung und konnte man auf diese Weise genau die Musik mit anhören. Die Wirkung soll eine vollkommene gewesen sein; Soli, Duette, Chöre mit vollem Orchester vom leisesten Piano zum stärksten Fortissimo wurden mit wunderbarer Deutlichkeit und allen Nüancen wiedergegeben. —

— Aus Moskau erhielten wir folgende authentische Mittheilung: der Beginn der Theatersaison ist für den 2. September festgesetzt, das Reportoir wird bestehen: a) (Russische Opern:) Das Leben für den Czaaren und Rußlan von Glinka, Judith und Rogneda von Seroff, Opritschnik und Onegin von Tschaikowsky und Rusalka von Dorgomischsky. b) Ausländische Opern in russischer Uebersetzung: Freischütz, Guarani, Jüdin, Faust (Gounod), Dämon, Aïda, Trovatore, Traviata, Fra Diavolo, Stumme, Robert, Hugenotten, Afrikanerin und Tannhäuser mit folgender Besetzung: Sopran Frl. Stephanitz, Frl. Werni, Frl. Machin, Frl. Larin. Mezzosopran und Alt Frl. Krutikoff, Frl. Swiatlowsky und Iwanoff. Tenor die HH. Ussatoff, Barrzal, Dodunoff und Grigorieff. Bariton HH. Puchowetsky, Korssoff und Kokowzeff. Baß HH. Schakuhl, Führer und Akimoff. Dirigenten H. C. Merten und Emanuel. —

— Der Gesanglehrer Professor De Grand in Dresden eröffnet am 15. September einen Cursus für italienischen Operngesang, den betr. Schülern wird dabei auch Gelegenheit geboten, sich ein gewähltes Repertoir in deutschen, italienischen und französischen Liedern &c. zu erwerben. —

— Von einem Wunderknaben berichtet man aus Dresden: Stanislaus Rosenzweig, in Polen geboren, trat arm und unbekannt eine Reise nach Paris an, um sich zu vervollkommnen. Sarasate, der ihm dort gehört, erklärte, ihm sei ein derartiges eminentes Talent noch nie vorgekommen. —

— Die Gehaltserhöhung, die vom Director Jahn im Mai d. J. den Orchestermitgliedern der Wiener Hofoper in sichere Aussicht gestellt wurde, hat sich leider nicht bestätigt. —

— Am 23. v. M. gelangten Wagner's „Tannhäuser“ in Wien zur 100maligen Aufführung. Die erste der Oper überhaupt, hat am 19. October 1845 im Dresdener Hoftheater stattgefunden. Dann folgte Weimar, später Berlin (7. Januar 1856). In Wien gelangte die Oper am 13. März 1861 zur erstmaligen Aufführung. Die Besetzung war damals Hr. Niemann (Tannhäuser), Frl. Sachs (Elisabeth), Frl. Tederco (Venus) und Hr. Morelli (Wolfram); in diesem Jahre Hr. Labatt (Tannhäuser), Frau Erl (Elisabeth), Frau Kupfer (Venus), Hr. Sommer (Wolfram) und Hr. Scaria (Landgraf). —

— Die Aufführungen der Italienischen Oper im Skating-Ring zu Berlin gewinnen immer mehr an Interesse. Eine der vorzüglichsten Leistungen soll die Aufführung des „Rigoletto“ am 21. v. M. gewesen sein. —

— Ueber das Resultat des Wiesbadener Gesangwettstreites können wir heute folgendes berichten: Die theilnehmenden Vereine bildeten drei Abtheilungen, zwei aus je 7 und eine aus 8 Vereinen bestehend. In der ersten Abtheilung erhielt den ersten Preis (1000 Mark) der Sängerchor des Lehrervereins Frankfurt a. M., den zweiten (500 Mark) der „Liederkranz Regensburg", den dritten (einen Kunstgegenstand) der „Sängerkreis Cöln", den vierten (eine Medaille) der „Männergesangverein Bonn". In der dritten und letzten Abtheilung gewann der Männergesangverein Hannover den ersten, der Männergesangverein Graz den zweiten, der Männergesangverein Mainz den dritten und der Reeb'sche Männerchor aus Frankfurt a. M. den vierten Preis. —

— Aus Braunschweig wird uns mitgetheilt, daß eine daselbst aus ihrer Mitwirkung in Concerten schon vortheilhaft bekannte junge Sängerin, Frl. Osterloh, als „Fides" im Propheten ihren ersten theatralischen Versuch im Hoftheater gemacht hat. Die Stimme, namentlich in der Tiefe und Mittellage von schönem Klang, gelangte auch in diesem ungewohnten Raume zur vollen Geltung, und auch im Spiel zeigte Frl. Osterloh eine dramatische Wärme und Sicherheit, wie sie bei einem ersten Auftreten wohl zu den seltenen Erscheinungen gehören. —

— Es sind jetzt gerade 25 Jahre her, daß der Capellmeister und Trompetinenvirtuos Friedrich Wagner in Dresden im Vereine mit dem Hofinstrumentenmacher Eschenbach die Trompetine so construirte, daß sie nicht allein für das Orchester, sondern auch hauptsächlich zum Solovortrage sich große Beliebtheit erwarb. Wie uns mitgetheilt wird, hat das Instrument nun neuerdings wieder eine Vervollkommnung dahin erfahren, daß statt der bisherigen 3 jetzt 5 Ventile angebracht worden sind, wodurch der Umfang sowohl nach der Höhe wie nach der Tiefe bedeutend gewachsen ist. —

— Aus Wien wird berichtet, daß der Bassist Hr. Scaria für seine dreimonatliche Urlaubszeit in den nächsten drei Jahren sich Herrn Angelo Neumann, dem Operndirector des Leipziger Stadttheaters, verpflichtet hat, der wie schon gemeldet mit Zustimmung Wagner's, im nächsten Jahre den Nibelungen-Cyclus in London mit dem Bayreuther technischen Apparate zur Aufführung bringen wird. —

— Karl Rosa's Operngesellschaft begannen in voriger Woche ihre Herbsttour in den engl. Provinzen. Januar nächsten Jahres eröffnet Rose seine Londoner Saison in Her Majesty's-theatre, welche an Novitäten eine englische Bearbeitung des „Tannhäuser" und eine neue Oper von Williers Stanford „Der verschleierte Prophet" bringen wird. —

— Die neue Saison am Hamburger Stadttheater, dessen Leitung Director Pollini auf weitere 5 Jahre übernommen hat, begann am 1. September. Es wurden engagirt: Frau Sucher und Frau M. Brandt-Görtz, Frau Peschka-Leutner, Frl. Fritsch, Frl. Worge, Frau Kögel, Alt. Frl. Wiedermann und Frl. Kolb, Frl. Andes, Soubrette Frau Egli, Alt. Firmer, die HH. Winkelmann, Wolff, Landau, Sedlmeyer, Gura und Dr. Krauß, Kögel, Ehrke und Freny, Egli, Proft und Winter. Als Capellmeister werden auch ferner fungiren die HH. Sucher und Hagen und als Chordirector Hr. Schulz-Weida. —

— Der kürzlich verstorbene A. Musard in Paris hat der Rossini-Stiftung für bejahrte Musiker die Summe von 100,000 Frs. hinterlassen. —

Kritischer Anzeiger.

Chorgesang-Literatur.

Für Männerchor.

A. Terschak, Op. 169. Erin, o Erin! für Männerstimmen, Chor mit Baßsolo. Leipzig, Leuckart. —

G. Zanger, Op. 10. Am Buß- und Bettage: „Aus der Tiefe rufe ich". Magdeburg, Heinrichshofen. —

Ferd. Möhring, Op. 102. Sechs Gesänge für 4stim. Männerchor. 1—3. Leipzig, Forberg. —
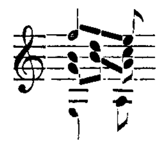
W. Urban, Op. 5. Drei Gesänge für 4stim. Männerchor. Bremen, Präger & Meier. —

Die dem Lehrergesangverein in München gewidmete Composition Terschak's: Erin, o Erin! (Thomas Moor) wird von tüchtigen Kräften ausgeführt, einen guten Eindruck hinterlassen. Der Text ist mit Feinfühligkeit behandelt, die Durchführung der Stimmung eine gewandte. Das Kreuz vor dem Baß — e im 2. Takte auf Seite 9 der Partitur muß gestrichen werden. —

Zanger's Bearbeitung des 130. Psalm enthält zwar nichts Neues, aber wegen ihrer leichten Ausführbarkeit und höchst ansprechenden Melodik möchten wir es Kirchenchören angelegentlichst zur Berücksichtigung empfehlen. —

Von Möhring's sechs Gesängen Op. 102 liegen uns die drei ersten Nummern vor: „s' Ernsthaler Bäbele" (schwäb. Chorstück von Schultes), die „Räute" (von demſ.), „Glorienschein" (Mäurer). Alle drei Nummern sind im volksthümlichen Ton gehalten und sehr dankbar geschrieben. —

In vieler Beziehung recht ungenügend und schülerhaft sind Urban's drei Gesänge, 1. „Wanderers Nachtlied" (Göthe), 2. „Ach Elslein, liebstes Elslein", 3. „Ade". Die Stimmführung ist stellenweise noch fehlerhaft und unbeholfen, wie z. B. in Nr. I, Takt 2 in den Baßstimmen und Nr III, Takt 3/4 und vor Allem die übelklingenden Quintenparallelen in Nr. 2, Takt 7
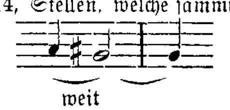


Mit eben so wenig Sorgfalt und Verständniß ist die Deklamation behandelt. So deklamirt U. unter Andrem in Göthe's Nachtlied: „der doppelt elend ist"; in Nr. II „wie gern wär ich bei Dir"; in Nr. III „Reich mir ein Gläschen kühlen Wein" und „reich mir ein weißes Semmelein". —

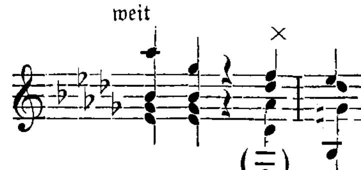
Für gemischten Chor.

Marcello Rossi, Op. 1. Sechs Lieder für gem. Chor. Leipzig, Kistner. —
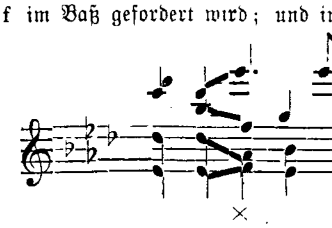
Der Vorzug dieser Lieder (1. „Mailied" (Schulz), 2. „Kirchlein" (Muth), 3. „Sontagsmorgen" (Muth), 4. „Sängers Vorüberziehen" (Uhland), 5. „Abendglocken" (Lenthi), 6. „Wandern" (Muth) besteht in Sangbarkeit und wohlklingendem Satz, während Beweise von selbständigem Schaffen in ihnen noch nicht gegeben sind, im Gegentheil sind die Anlehnungen an Bekanntes oft zu handgreiflich, so z. B. in 1, Takt 3 und 4; 4, Takt 1—3. Die Vorliebe für gewisse harmon. und melodische Wendungen ist auffallend in 2, Takt 3; 3, pag. 7, Takt 4; 6, pag. 12, Takt 5 und 7 und pag. 13, Takt 12 und 14, Stellen, welche sämmtlich dieselbe Wendung aufweisen. Uebelklingend ist in Nr. 3 die Declamation:



Unnatürlich ist die Stimmführung in Nr. 4, drittletzter Tact:



woselbst ein f im Baß gefordert wird; und in Nr. 5, 4. Tact,



wo das es im Baß beibehalten werden müßte. — R. E.

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtsjahres am **3. October** l. Js.

Die kgl. Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und practische Ausbildung in sämmtlichen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht wird von 17 Lehrern ertheilt und umfasst folgende Lehrfächer: Chorgesang (obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler), Sologesang, Rhetorik und Poëtik, Declamation, italienische Sprache, Clavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboë, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauke, Kammermusik- und Orchesterensemble, Directionsübung und Partiturlesen, Harmonielehre und Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, allgemeine Literatur- und Kunstgeschichte.

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht (inclusive der Nebenfächer) beträgt für Schüler, welche Clavier oder Musiktheorie als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **100 Mark**, für Schüler, welche Sologesang, Orgel, Violine oder Violoncell als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **80 Mark**, für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente ganzjährig **48 Mark**, für Hospitanten der Chorgesangsclassen ganzjährig **20 Mark**. Bei der Anmeldung ist eine Einschreibgebühr von **5 Mark** zu erlegen.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1881.

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

Vor Kurzem erschien:

Zwölf

Solfeggien

von

Peter von Winter,

ausgewählt mit Rücksicht auf die Tenorstimme

von

FRIEDRICH REBLING.

Zum Gebrauche bei seinen Schülern im Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.

Preis M. 1,50.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Die Herren Componisten, welche der Philharmonischen Gesellschaft in Wien Novitäten einzusenden die Absicht haben, werden freundlichst ersucht, dieselben an die Musikalien-Handlung **Em. Wetzler** *in Wien, I, Kärntnerring 11, gelangen zu lassen.*

Den verehrlichen Musikvereinen und Concertdirectionen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung

Gustav Hollaender

Erster Violinist der Königl. Capelle.

Berlin, S. W., *Oranienstr. 97a.*

Als

Oratorien- und Concertsängerin (Sopran)

empfiehlt sich

Frau Julie Herrmann

Quedlinburg.

Dirigenten-Stelle

gesucht

von einem j. Musiker, der bisher an einem Chor- & Orchester-Institute beschäftigt war. Zeugnisse von Autoritäten stehen zur Verfügung. Gefl. Offerten sub. F. S. an die Exped. d. Bl. zu senden.

In einer grösseren Musikalienhandlung (Verlag und Sortiment) ist per 1. October eine **Lehrlingsstelle** offen. — Bewerber wollen ihre Adresse unter B. S. Frankfurt a. M. durch die Expedition dieses Blattes gelangen lassen.

Musikalien-Aufträge

werden prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 9. September 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die ethische Wirkung der Musik und das Moralprincip in der Kunst.

(Schluß.)

Daß also auch alle edlen, erhabenen Seelenstimmungen der Menschheit ihre Tonsprache gefunden haben, davon geben uns jene herrlichen Kirchenwerke von Orlandus Lassus und Palestrina an bis zur Neuzeit hinreichend Kunde und factische Beweise. Demzufolge war auch von jeher die Musik dem Cultus ganz unentbehrlich! Die Priester aller Religionen sowie alle weisen Staatslenker und Gesetzgeber haben sie als ein Medium erkannt, das in der Menschen Brust edle Gefühle und Empfindungen zu erregen vermag und sie dadurch empfänglicher für alles Gute und Wahre mache.

Schon Pythagoras (500 J. v. Chr.) und seine Schüler behaupteten: die Musik stimme die menschliche Seele harmonisch und mache sie empfänglicher für die Tugend und alles Wissenswürdige. Sie begannen daher ihren Cultus sowie ihre wissenschaftlichen Lehrstunden stets mit Musik, obgleich dieselbe damals noch sehr unvollkommen war.

Erzeugt also die Tonkunst edle, moralische Seelenstimmungen, woran Niemand zweifeln kann; stimmt sie das Gemüthsleben harmonisch und empfänglich für alles Gute und Wahre, was wir ja beim Anhören edler Tonwerke jeder Zeit erleben, so repräsentirt sie ein Medium in der menschlichen Erziehung, vermittelst dessen auf noch bildungsfähige Individuen durch Morallehre veredelnd gewirkt werden kann.

Die Musik allein macht die Menschen nicht edel und gut. Die edelsten, schönsten Tonwerke vermögen keine moralische Besserung zu erzielen, aber sie reproduciren in uns edle Seelenstimmungen und machen daher, wie schon oft gesagt, empfänglicher für die Lehren der Ethik. Sie machen den Boden urbar und aufnahmefähig für den Samen des Guten. Das Uebrige haben die Schullehrer zu besorgen.

Nur Kunst und wissenschaftliche Bildung vereinigt, vermögen die Menschen aufzuklären und sittlich zu veredeln. Alleinige Kunstübung ohne wissenschaftliche Bildung macht sogar sehr einseitig und leidenschaftlich, wie wir dies sogar an manchen tüchtigen Virtuosen, Sängern und Sängerinnen erlebt haben. Eitle, neidische, sich hoch und alle Anderen geringschätzende Künstler ermangeln stets der wissenschaftlichen Bildung, sonst würden sie durch wahre Selbsterkenntniß ihre Untugenden ablegen. Sie wirken, wenn in hoher Stellung, im socialen Leben der Kunst dadurch höchst verderblich, daß sie nur denjenigen Novizen und jungen noch unbekannten Künstlern Förderung angedeihen lassen, die ihre Gunst durch Kauf oder hohe Protection zu gewinnen vermögen. —

Wenden wir uns weg von diesen Unwürdigen. —

Einen Beweis hinsichtlich der fesselnden psychischen Wirkung der Tonkunst geben uns die Kirchenconcerte, in denen wir nicht selten Atheisten und Materialisten als andächtige Zuhörer erblicken. Daß in ihnen die Werke eines Orlandus, Palestrina u. A. nur edle, heilige

Seelenstimmungen erzeugen können, ist gar nicht anders denkbar. Zum Gottesglauben werden sie freilich dadurch nicht bekehrt. Aber es ist schon ein Gewinn, daß sie, wenn auch nur vorübergehend, in religiös-ethische Stimmung versetzt werden. Tiefergreifend muß die Wirkung bei noch im Bildungsstadium begriffenen Gemüthern sein. Wenn der Geistliche ein dem Inhalt seiner Predigt entsprechendes Lied vorher singen läßt, so geschieht es aus dem Grunde, um die Gemeinde in jene empfängliche Stimmung zu versetzen, in welcher gute Lehren leichter Zugang finden. Religionsdogmen, Glaubensmeinungen können hierbei ganz ausgeschlossen werden. Hauptsache ist und bleibt: Die Menschen zum Gutesthun, zu edlen Handlungen anzuspornen. Dabei mögen sie viel oder wenig von der Dogmengeschichte glauben. Der wichtigste Cardinalpunct aller Religionen ist und bleibt ja doch nur die edle Handlungsweise gegen unsere Nebenmenschen.

Das Moralprincip in der Kunst wird aber nicht bloß durch die postulirte sittliche Weltordnung bedingt und absolut erfordert, sondern auch durch die philosophische Aesthetik. Denn, wie ich schon oben sagte, das Unmoralische widert den aesthetisch Gebildeten an. Das Laster und die Gemeinheit erregen in uns Abscheu. Es ekelt uns im gewöhnlichen Leben an, wir wollen es daher auch nicht in der Kunst sehen, und wenn es hier im schönsten Gewande, in der schönsten Form erschiene.

In der Plastik und Malerei ist die Grenzlinie schwer zu ziehen. Makart's glühende Fleischeslust, die nackten Gestalten auf der Berliner Schloßbrücke und so viele andere Kunstwerke im Naturgewande haben demzufolge auch zu heftigen Controversen Veranlassung gegeben. Noch vor Kurzem entbrannte über Markart's „Fünf Sinne" eine starke Polemik. Die Einen behaupten, hier sei die Aesthetik sowie das Sittlichkeitsgefühl verletzt; die Anderen sagen nein, ein Gemälde nackter Gestalten dürfe man noch nicht als unsittlich bezeichnen.

Einen weisen Ausspruch hat hierüber unser oberster Gerichtshof gethan: „Als unsittlich dürfe man nur solche Kunstwerke bezeichnen, welche Sinnenlust erregen." Darüber kann nun freilich die Beurtheilung differiren. Was der Eine vielleicht als „Wollusterregend" betrachtet, findet der Andere noch nicht dazu angethan. Dennoch bleibt dieser Ausspruch immerhin eine Norm für unsere Behörden. —

In der Tonkunst, selbstverständlich kann hier nur bezüglich der Oper und gewisser Vocalmusik die Rede sein, ist die Beurtheilung viel leichter. Ob ein Lied unsittlich sei, ein Operntext die Moral verletze, ist leicht zu entscheiden. Dennoch sind auch hierüber Meinungsverschiedenheiten entstanden. Mozart's „Don Juan" ist vor noch gar nicht langer Zeit als eine unsittliche Oper bezeichnet worden; während von anderer Seite geltend gemacht wurde: daß der liederliche Bösewicht seine wohlverdiente Strafe erhalte, folglich die verletzte Moral gesühnt werde. Freilich geht man zu weit, wenn man jede unmoralische Handlung von der Bühne verbannen will. Dann müssen wir unsere besten, größten Werke von Shakespeare, Schiller und Goethe in die Flammen werfen, wie jener orientalische Barbar die alexandrinische Bibliothek. Hauptsache ist und bleibt, daß die Unsittlichkeit nicht beschönigt oder gar verherrlicht wird, sondern daß jede unmoralische Handlung auch ihre gerechte Strafe nach sich zieht.

Wenn wir in Shakespeare's „König Lear" den übergutmüthigen Vater von zwei Töchtern, denen er das Reich und Alles übergeben, mit Undank belohnt und sogar mißhandeln sehen, so empört sich unser moralisches Gefühl gegen diese widernatürlichen Scheusale, die dann gegen sich selbst und sogar gegen ihre Ehemänner intriguiren, aber gar bald von der rächenden Nemesis erreicht werden. Wir erleben also, daß die schwere Schuld gerächt, das Moralprincip gesühnt wird. Für gutmüthige Eltern geht zugleich die Lehre hervor, nicht alles Hab und Gut den Kindern zu schenken, um dann von ihrer Gnade und Barmherzigkeit leben zu müssen. —

So wird auch im „Don Juan" die verletzte Moral gesühnt; einerlei, ob der Bösewicht vom Blitz erschlagen oder vom Teufel geholt wird. Auch der böse Caspar im „Freischütz" erhält zu unserer Befriedigung seinen Lohn.

Wie erhebend ein durch und durch moralisch und aesthetisch befriedigendes Kunstwerk zu wirken vermag, davon giebt uns Beethoven's „Fidelio" einen unwiederleglichen Beweis. Angenommen, daß unter den anwesenden Damen des Publicums nach Schluß der Oper auch nicht eine einzige im gegebenen Falle das Wagniß der „Leonore" nachmachen, d. h. daß das Beispiel in der Oper sie nicht zu einer ähnlichen Handlung animiren würde, so läßt sich aber dennoch auf Grund der menschlichen Natur ganz zuverlässig behaupten: daß das Gefühl der treuen Gattenliebe und die Pflicht für seine Lebenserhaltung zu sorgen, in Aller Herzen durch Dichtung und Musik erweckt und genährt wurde. Und sollte es bei dieser oder jener Leichtsinnigen auf dem Zuhausewege schon wieder einschlafen, so ist und bleibt es dennoch ein Gewinn, daß ein derartiges moralisches Gefühl erweckt wurde, sei es auch nur auf kurze Zeit.

Wem überkömmt nicht in der „Zauberflöte" beim Anhören der Arie „In diesen heiligen Hallen", ein humanes Gefühl edlen Menschenthums, wo man die Rache nicht kennt und der Gefallene durch Liebe gebessert und wieder zur Pflicht geführt wird!

Und wenn die Protestanten mit ihrem „Ein' feste Burg ist unser Gott" sich für ihren Glauben vertheidigten, Schlachten schlugen und gewannen, so war es doch ebenfalls die durch Wort und Musik entflammte moralische Seelenstimmung, welche oft Wunder der Tapferkeit vollbrachte und sie zu Siegern machte!

Und haben wir nicht 1870 selbst erlebt, was ein ganz einfaches Lied, wie „die Wacht am Rhein", für einen mächtigen Patriotismus zu erregen vermag! Wenn unsere Armeen von Hitze, Marsch und Schlachtgewühl todtmüde und matt waren, da entflammte diese einfache Melodie den Muth aufs neue und verlieh den matten Gliedern wunderbar neue Stärkung und Kampfeslust.

Aehnliche Beispiele ließen sich viele aus der Geschichte citiren. Ich erinnere nur noch an die Marseillaise, welche einst die französischen Heere zu Kampfesmuth und Tapferkeit begeisterte. Ueberhaupt sind ja von jeher bei allen Völkern die Gefühle der Vaterlandsliebe, der sogenannte Patriotismus, hauptsächlich durch patriotische Lieder gehegt und gepflegt worden.

Wie kann man nun bei so offenkundigen Thatsachen behaupten wollen, die Musik vermöge nicht moralisch veredelnd zu wirken? —

Wenn man auf die überall zunehmende Rohheit des Volks und auch solcher Gesellschaftsklassen, die sich zu den Gebildeten zählen, hingewiesen und argumentirt hat, daß unsere Gebildetseinwollenden trotz der zahlreichen Kunstgenüsse immer mehr in Decadence gerathen, so ist hieran nur die allgemein überhandnehmende Trunksucht die Ursache, gegen die alle Kunst machtlos ist. Leute, die fast allnächtlich bis gegen Morgen zechen, werden geistig impotent und abgestumpft gegen Moral sowie gegen alles Edle und Gute im Menschenleben. Und wenn das so fortgeht und immer größere Gesellschaftskreise in diese demoralisirende Lebensweise verfallen, so wird das deutsche Volk dereinst ebenso von seiner Culturhöhe herabsinken und in Barbarei verfallen, wie die alten Griechen, Römer und andere ehmaligen Culturvölker! —

Daß also die Tonkunst im Verein mit der Poesie alle edlen Gefühle und Empfindungen zu cultiviren vermag, ja es bereits oftmals vollbracht hat, wie so viele Episoden der Culturgeschichte factisch beweisen, darf gar nicht mehr bezweifelt werden. Daß es aber auch die Musik allein, ohne Poesie vermag, ist ebenso evident gewiß. Welche edlen Gefühle der Trauer werden z. B. beim Anhören des Trauermarsches in Beethoven's „Eroika" in jeder fühlenden Menschenbrust erregt! Ob es nun die Trauer um geliebte Eltern oder ein anderes heißgeliebtes Wesen ist, oder ob wir dabei an einen zu frühgefallenen edlen Helden, etwa an einen Gustav-Adolph denken — bleibt sich ganz gleich, es sind edle Trauergefühle, die durch diese herrliche Musik erzeugt und hervorgerufen werden.

Daß aber diese göttliche Kunst durch Mißbrauch auch demoralisirend zu wirken vermag, haben uns die Possen mit ihren gemeinen Zoten sowie die Tingeltangel, in welchen unsere Jeunesse der vornehmen Welt die gemeinsten Zotenlieder schamlos mitjohlte, hinreichend bewiesen. Durch Einschreiten der Behörden sind diese Entehrungen und Mißbräuche der Kunst meistens beseitigt. Cultiviren wir nun die edle wahre Kunst zum Heil, zur Veredelung und auch zum Vergnügen der Menschheit. Mögen hauptsächlich aber auch die Leiter von Kunstinstituten, von Concerten, Theatern u. A. sich stets erinnern, daß sie moralische Pflichten gegen Kunst und Gesellschaft und vorzugsweise auch gegen die Künstler zu erfüllen haben. Pflichten nicht bloß gegen die Hochberühmten und Angesehenen, sondern hauptsächlich auch gegen die noch weniger Bekannten und Hilfsbedürftigen. Nur hierdurch können Kunst und Künstler gefördert und gehoben werden.

Musik und Poesie im Verein mit der Wissenschaft sind die mächtigsten Culturfactoren im modernen Staatsleben; ihre Pflege bedarf also auch der ganz besonderen Fürsorge aller Staatsregierungen und städtischen Verwaltungen, wenn sie blühen und gedeihen sollen.

Dr. J. Schucht.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Rachel Sassoon. Op. 1. Sonata in Bflat major. London, Chappell. —

Diese Sonate läßt sich unbedenklich zu jenen nicht gerade häufigen Erstlingswerken rechnen, welche einige Worte ernsterer Würdigung und aufklärender Förderung ihrer Urheberin verdienen, zumal in einer Zeit, wo so viel lediglich geschickt eklektisches Nachschreiben über Gebühr hochgehoben wird. Zwar spricht auch aus der vorliegenden Sonate noch nicht deutlicher wie aus fast allen Erstlingswerken originaleres Erfindungstalent, wohl aber treten bereits hier und da von den gewohnten Gleisen abweichende eigenartige Züge hervor, welche unter bestimmten Vorbedingungen die Entwicklung eines solchen hoffen lassen. Es sind dies einerseits Züge elegisch ernster Sinnigkeit, wie namentlich im zweiten Satze, andererseits aber wirklichen gesunden Humors, in Folge dessen der letzte Satz den fesselndsten Eindruck macht. Ferner spricht aus diesem Werke solides, von ernstem Streben getragenes Studium unter Leitung eines tüchtigen Meisters der Form, und bleibt nur zu wünschen, daß diese Leitung fortan in noch weniger nachsichtiger Weise vorgehe, einerseits in Bezug auf Festigung, Ausbeutung und Fluß (auch hierin zeigt der letzte Satz einen wesentlichen Fortschritt) der meist noch kleinen, noch zu wenig zu Sätzen und Perioden, zu breiter angelegten Melodien herausgearbeiteten Motive, andrerseits in Bezug auf Gewähltheit der Gedanken wie der Formen, welche oft wie gesagt fesselnd und vielversprechend, ab und zu jedoch in rosalienartigen kleinen Gängen oder zu häufigen festen Abschlüssen oder etwas harmlosen Begleitungsarten sich ergehen, oder unter dem Mangel an Gegensätzen leiden, weshalb die noch nicht voll ausgefüllte Sonatenform meist mehr zu der der Suite oder Sonatine hinüberneigt. Entsprechend strenge wie befruchtend anregende Fortsetzung der bisherigen trefflichen Erziehung dieses aufkeimenden Talentes verspricht auch deshalb erfreuliche Früchte, weil dasselbe auch nach harmonischer und rhythmischer Seite bereits in die Augen fallend hervortritt. Wir dürfen daher hoffen, Frl. Rachel Sassoon in fesselnden Erzeugnissen besonders kleinerer Form mit Erfolg wieder zu begegnen. — Z.

Werke für die Orgel.

Album für Orgelspieler. Eine Sammlung von Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister zum Studium und öffentlichen Vortrage. Leipzig, Kahnt. —

Schon seit längerer Zeit liegt uns die Fortsetzung dieses reichhaltigen, seitdem bedeutend vorgeschrittenen verdienstvollen Sammelwerkes vor.

Die 25. Lieferung enthält von **C. Ad. Thomas** Op. 7 sechs Trio's über bekannte Choralmelodien als Vorspiele beim Gottesdienst. 2 Mk.

Es sind darin behandelt die Melodien: „O Haupt voll Blut und Wunden", „Vom Himmel hoch", „Wie schön

leuchtet der Morgenstern", „Lobt Gott, ihr Christen", „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (Amoll) und „Gelobet seist du, Jesu Christ". Der Cantus firmus findet sich abwechselnd in allen Stimmen vor. Die Begleitung ist gut contrapunctisch und canonisch gehalten. Der leider zu früh verstorbene bedeutende Orgelvirtuos G. Thomas hat hier ein Werk hinterlassen, welches seinem Namen noch lange Zeit Ehre machen wird. —

Die 26. Lieferung enthält von I. kaiserl. H. **Marie Paulowna**, Großherzogin-Großfürstin von Sachsen, eine Improvisation über das Gedicht „Musik" von Helene von Orleans, für die Orgel bearb. von Joh. Gottlob **Töpfer**, herausggb. von A. W. Gottschalg. 1 Mk.

Ein ansprechendes einfaches Thema, welches durch den damals in Blüthe stehenden Weimarischen Orgelvirtuosen und Componisten J. G. Töpfer einige Varianten, resp. Durchführungen erfahren hat. —

Die 27. Lieferung enthält von **A. Seelmann** Op. 31 zehn leichte Fughetten, zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. 2 Mk.

Diese gediegenen Sachen können auch anderen, resp. besseren Zwecken dienen, als die Gemeinde, die Hörer, hinauszuspielen. Wo findet man in der übrigen Musikliteratur ein Stück, welches hierzu bestimmt ist? —

Die 28. Lieferung enthält von demselben Componisten zehn leichte Trio's, zu Vor- oder Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar.

Melodisch und sangbar; gute Verwendung der Motive, besonders sehr instructiv. —

Die 29. Lieferung enthält von **Rob. Schaab** kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts für Präparandenanstalten, Seminare 2c. 2 Mk.

Dieselben sind von tüchtigen Practikern ein „nützliches Allerlei" genannt worden, „dem ein kirchlicher Sinn und gediegener Geschmack innewohnt." —

Die 30. Lieferung enthält von **Gustav Merkel** Op. 109 Fantasie und Fuge, Nr. 3 in Emoll. 2 Mk.

Ein nach allen Seiten hin ebenso gediegenes als ansprechendes Werk, das seines natürlichen Flusses halber sich auch verhältnißmäßig leicht tractiren läßt. Einige mehr schwierige Stellen in demselben überwindet man gern, schon des Genusses und Nutzens wegen. —

Die 31. Lieferung enthält Klänge aus dem 13. Psalm von **Franz Liszt**, für die Orgel übertragen von B. **Sulze**. 2 Mk.

Es thut Einem wohl, auch auf der Orgel einmal andere Accordverbindungen, Gänge, Melodieführungen 2c. zu hören, als man schon so viele Male gehört hat. Wer eingerostet und festgewurzelt in dem Vergangenen steht, dem sind allerdings dergleichen Darbietungen nicht genehm. Der berechtigte Fortschritt bricht sich aber dennoch auch hier Bahn und schafft Verbrauchtes bei Seite. —

Die 32. Lieferung bringt von **C. Steinhäuser** sieben Orgel-Präludien in Form von Choraldurchführungen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowie beim Unterrichte in Musikinstituten. 2 Mk.

Es sind folgende Choralmelodien zu Grunde gelegt: „Freu' dich sehr, o m. S.", „Von Gott will ich nicht lassen", „Wie wohl ist mir, o Freund", „Nun sich der Tag", „Was mein Gott will" und „Zion klagt". Tüchtige und interessante Arbeit, besonders in Bezug auf contrapunctische und canonische Verarbeitungen. —

Die 33. Lieferung bringt von **Carl Piutti** Op. 16 „Pfingstfeier" Präludium und Fuge. 2 Mk.

In der Nach-Bach'schen Zeit wird es wohl wenige Werke für Orgel geben, die diesem an die Seite gestellt werden können.

Die 34. Lieferung bringt von **Otto Türke** sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste.

Auch hier sind Choralmelodien zu Grunde gelegt, die mehrfache interessante Behandlung erfahren haben. —

Die 35. Lieferung bringt von **Paul Blumenthal** Op. 10 Fantasie für die Orgel. 1 Mk. 50 Pf.

Dieselbe bietet manches Interessante und Wirksame dar. —

Die 36. Lieferung enthält von **A. Moosmair** eine Sonate in Emoll. 1 Mk. 50 Pf.

Dieselbe läßt sich bei öffentlichen Aufführungen, Orgelconcerten 2c. recht gut verwenden. —

Die 37. und 38. Lieferung enthält von **Dr. J. G. Herzog** Op. 46 eine Sonate in Dmoll und eine Passionssonate in Gmoll à 1 Mk. 50 Pf.

Beide Werke bekunden einen berufenen Kirchencomponisten, der nicht inficirt ist von dem modernen Musikthume unserer Zeit. Doch könnte der Meister seines Instruments hier und da etwas von dem Besseren unserer Tage sich zu eigen machen und nach seiner Individualität zu Tage fördern. An dem Meister Töpfer in Weimar z. B. ging Liszt's Erscheinung nicht ohne merkliche Spuren vorüber. —

Die 39. Lieferung enthält von **W. Schütze** Op. 19 12 Choralvorspiele mit Cantus firmus zum Studium und Gebrauche in Seminaren 2c. Heft 1. 2 Mk.

In Art und Weise der 32. Lieferung. —

Die 40. Lieferung bringt von **W. Schütze** Op. 20 Präludium und Fuge. 1 Mk. 50 Pf.

Als wirksames Concertstück zu verwenden. —

Die 41. Lieferung enthält von **Ernst Flügel** Op. 18 zehn Choralvorspiele. 1 Mk. 25 Pf.

Den angehenden Organisten unserer Zeit recht nachdrücklich zu empfehlen. —

Die 42. Lieferung enthält von demselben Componisten Op. 19 sechs Orgelstücke für 2 Manuale und Pedal. 1 Mk. 25 Pf.

Man findet in diesen Stücken nicht die gewöhnlichen Orgelphrasen, sondern es waltet ein freierer Geist in ihnen, sowohl im Melodischen, als im harmonischen Wesen, ohne jedwede Ausschreitung, die der Kirchlichkeit nur irgendwie Eintrag thun könnte. —

Die 43. Lieferung enthält von **C. August Fischer** Op. 19 Fantasie (Recitativ und Arie) für **Violoncell** und Orgel oder Pianoforte. 2 Mk.

Die Arie dieser Fantasie wird vom Violoncell recitativisch eingeleitet; die Orgel sagt anfänglich wenig dazu, streut nur hier und da, gleichsam bejahend, einige interessante Accorde hinein, fängt aber bald darauf an, sich mit ihrem Partner zu vereinigen und erfreut ihn durch zartes, sich innig anschmiegendes Accompagnement. Die Arie zeigt ein freundliches Antlitz, doch paart sich auch ein milder Ernst mit demselben zu rechter Zeit. Das Stück wird bei gutem Vortrage in Orgelconcerten seine Wirkung nicht verfehlen. —

Die 44. Lieferung enthält von demselben Componisten

Op. 20 Fantasie (Recitativ und Arie) für Violine und Orgel oder Pianoforte. 2 Mk.

Die Violine ergeht sich zunächst (Maestoso) in einem Recitativ (Solo). Darauf folgt ein Andante, welches in eine weiter durchgeführte Arie (Edur) übergeht. Beides erfordert einen tüchtigen, tonreichen Geiger und einen feingebildeten Organisten, der mit seiner Begleitung das zarte Solo nicht erdrückt. Der Stoff ist hier gewählterer Natur. —

Die 45. Lieferung enthält von demselben Componisten Op. 21 Fantasie für Solo-Posaune oder Violoncell und Orgel oder Pianoforte. 2 Mk.

Diese Fantasie beginnt mit einem Maestoso e (ed) energico. Diesem folgt ein Andante cantabile, welches etwas breiter angelegt und ausgeführt ist. Wir finden hier manches Ueberraschende, namentlich in den Halb- und Motivschlüssen, doch läuft Manches mit unter, was an Bekanntes, ja zuweilen der Orgel nicht Ebenbürtiges und Zusagendes anstreift. Für Concertzwecke sind jedoch die vorgenannten drei Lieferungen gewiß recht erwünscht. —

Die 46. Lieferung bringt **Franz Liszt's** 137. Psalm „An den Wassern zu Babylon", für die Orgel allein übertragen von B. Sulze. 1 Mk. 50 Pf.

Liszt ist insbesondere Meister in der Verbindung von Dreiklängen in seiner nur ihm eigenen Art und Weise. Man glaubte, Palestrina habe diesen Brunnen erschöpft; hier quillt er jedoch wiederum in ganz eigenthümlicher und voller Lebendigkeit hervor. — Dank Hrn. Org. Sulze für seine treffliche Bearbeitung. —

Die 47. Lieferung enthält von **Gustav Albrecht** 8 Tonstücke. 1 Mk. 50 Pf.

Einem einfachen, würdigen Präludium folgen in mehrfach interessanter Bearbeitung die Choräle „O Traurigkeit", „Liebster Jesu wir sind hier", Trio zum Chorale „Gott des Himmels", Trio für 2 Manuale und Pedal „Wachet auf", Choralbearbeitung „O Haupt voll Blut", desgl. „Auf meinen lieben Gott". Gehaltvolle Sachen, welche keinem oberflächlichen Bearbeiter entstammen. —

Die 48. Lieferung bringt von **Hermann Zopff** Op. 47 5 Choralvorspiele und „Pastorales Präludium" nebst Fuge für die Orgel. 2 Mk.

Dieses Heft enthält Figurationen über die Choräle: „Ach, wann werd' ich dahin kommen", „Ich singe dir mit Herz und Mund", „Mach's mit mir Gott" und „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" sowie ein pastorales Präludium nebst Fuge Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche). Wie die hinzugefügten Jahreszahlen 1850 ꝛc. bekunden, gehören diese Stücke meistens einer früheren Schaffensperiode des Autors an, tragen aber trotzdem manches Interessante und auf diesem Felde Ungewöhnliche an sich. Das von unserem jetzigen Thomascantor Dr. Rust sorgfältig registrirte Programmstück „Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche" hatten wir wiederholt Gelegenheit, von diesem ausgezeichneten Orgelvirtuosen zu hören, und ebenso wird die Fuge ihre Wirkung in der Kirche (es braucht keine Dorfkirche zu sein) nicht verfehlen. —

Die 49. Lieferung enthält von **Rudolph Palme** Op. 23 zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für die Orgel. 2 Mk.

Behandelt werden die Choräle: „Sieh, hier bin ich, Ehrenkönig", „Sollt' ich meinem Gott nicht singen", „Herzlich thut mich verlangen", „Wie schön leuchtet", „Liebe, die du mich zum Bilde", „Seelenbräutigam", „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'", „Wo soll ich fliehen hin", „Valet will ich" und „Ein' feste Burg". Man findet hier nicht die landläufige Figuration, sondern es weht in diesen Sachen idealeres Streben, oft angehaucht von Bach'schem Geiste. Die contrapunctischen Formen leiden nicht an gemachtem Wesen und steifen Floskeln sondern ergehen sich mit vollem Bewußtsein frei und wirkungsvoll. —

Die 50. Lieferung bringt von **W. Schütze** Op. 29, Heft 2, zwölf Choralvorspiele mit Cantus firmus zum Studium und Gebrauch in Seminaren und beim öffentlichen Gottesdienste. 2 Mk.

Wir finden darin behandelt die Choräle „Ach, was soll ich Sünder machen", „An Wasserflüssen", „Aus meines Herzens Grunde", „Aus tiefer Noth", „Eins ist Noth", „Es woll' uns Gott gnädig", „Herr Jesu Christ", „Ich dank' dir schon", „Nun freut' euch", „Nun danket Alle Gott", „O Gott, du frommer Gott" und „Was Gott thut, das ist wohlgethan". Wenn diese Stücke auch nicht gerade Neues in Bezug auf Harmonie, Figuren ꝛc. bieten, so verwerthen sie doch altes Gute in bester und zweckentsprechender Weise. —

Robert Schaab, Organist.

Correspondenzen.

Prag.

(Fortsetzung.)

Der Kammermusikverein brachte in seiner ersten öffentlichen Production (des 5. Jahrganges), am 11. März, das Quartett in Bdur aus Op. 18 von Beethoven, Raffs Sonate für Piano und Violine und Veits Quintett Op. 29, das s. g. Märchenquintett, zu Gehör; der reiche Beifall entsprach den trefflichen Vorträgen unserer Kammermusiker. —

Der böhmische Gesangverein „Hlahol", welcher bereits durch zwanzig Jahre, treu seinem schönen Wahlspruche: „durch Sang zum Herzen, vom Herzen fürs Vaterland!" rühmlichst wirkt, hat das große Verdienst, uns in seiner zweiten Production, am 13. März, mit einem Werke S. Bach's, mit der fünfstimmigen Motette „Jesu, meine Freude" (aus d. J. 1738) bekannt gemacht zu haben. Die erhabene, tiefreligiöse Tondichtung wurde fast vollständig gegeben und erzielte eine mächtige Wirkung; dann wurden noch drei Frauenchöre von Carl Bendl und die „Gespensternacht" (La nuit du sabbat) von Ambr. Thomas, eine außergewöhnlich interessante, effectvolle Composition voll romantischen Zaubers und voll farbenreicher Klangwirkungen aufgeführt. Die Leistungen des Vereines unter der vorzüglichen Leitung des bestbewährten Chormeisters Carl Knittel standen wie immer auf gleicher Höhe, d. h. sie waren gleich vollendet und musterhaft und fanden enthusiastischen Beifall; Chorm. Knittel wurde durch Hervorrufe ausgezeichnet. —

Das erste Concert des Conservatoriums für Musik wurde am 20. März, unter Mitwirkung des Concertm. Carl Halir, gegeben. Jede Production des Conservatoriums erneuert und befestigt in uns die Ueberzeugung von der erfolgreichen Wirksamkeit dieser altbewährten Musikpflegestätte, bez. von der allseitigen, gediegenen Ausbildung ihrer Zöglinge. Wir hörten wieder einmal zu unserer Freude Beethoven's „Achte", dann die höchst anziehenden „Novelletten" für Streichorchester von Gade und Bizet's geistvoll concipirte, an ausdrucksvollen Gedanken reiche und wirkungsvoll orchestrirte Suite L' Arlésienne (in 4 Theilen: Prélude, Menuetto, Adagietto, Garillon). Das Orchester, unter Leitung des Prof. Bennewitz, spielte feurig und schwungvoll, wie dies eben nicht anders gedacht werden kann, Concertm. Halir, ein absolv. Zögling unseres Institutes und vorzüglicher Violinvirtuose, trug ein Wiegenlied, die Symphonie espagnole mit Orchesterbegleitung von Lalo und die Polonaise von Laub vor

und erntete stürmischen Beifall. Prof. Bennewitz ward hervorgerufen. —

Der Vcellvirtuose Sigmund Bürger, der vor Kurzem in einem Concerte unseres Conservatoriums mitwirkte und durch die Schönheit seines Tones und den Geschmack seines Vortrages Aufsehen erregte, veranstaltete am 23. März im Convictsaale ein selbständiges Concert, das ihm Gelegenheit bot, die Vorzüge seiner Technik in glänzendster Weise unter stürmischer Anerkennung zu entfalten. —

Der Musikverein St. Veit brachte am 27. März Mendelssohns Symphoniecantate „Lobgesang" Op. 52 mit reichem Erfolge zur Aufführung. —

Die Tonkünstlergesellschaft wählte für ihre Production, die zu Ostern stattfand, Händel's „Messias". —

Am 30. März war es uns vergönnt, den meisterhaften Vorträgen der Fr. Norman-Neruda folgen zu können. Die geniale Künstlerin trat diesmal im Vereine mit dem Claviervirtuosen Charles Hallé, den wir kurz als der Besten Einen bezeichnen müssen, auf. Das Programm dieses denkwürdigen Concertes brachte Händel's viersätzige Ddursonate, die Variationen aus Mozarts Fdursonate, Beethoven's Sonaten Op. 47 und Op. 111., Nocturne Op. 62, Walzer in Cismoll, Desdur und Fisdur und Barcarole von Chopin, ein Larghetto von Nardini und Wieniawski's Polonaise. Sowohl das Einzel- wie das Zusammenspiel der beiden Kunstcelebritäten waren von bewunderungswürdiger Vollendung; nur selten wird dem Kunstfreunde eine solche harmonische Leistung geboten. Stürmischer Beifall und zahllose Hervorrufe folgten jeder Nummer. —

Die Claviervirtuosin Frl. Wilma Czermak, eine der talentvollsten Schülerinnen Dreyschocks, die sich viele Jahre vom Concertsaale, in dem sie reiche Erfolge errungen, fern gehalten hatte, gab am 1. April ein Concert im Convictsaale, das sehr zahlreich besucht war. Frl. Cz. spielte „Psyche" von Kullak, „Caprice" von Raff, „Romanze" und „Inquietude" von A. Dreyschock und den Clavierpart in dem Gmolltrio von Chopin. Die Künstlerin wurde freundlich empfangen, durch reichen Beifall ausgezeichnet und durch Ueberreichung eines schönen Lorbeerkranzes geehrt. —

Nach langem Zeitraume trat Frl. Mary Krebs am 3. April vor unsere musikalischen Kreise. Die geistvolle Künstlerin, die stets ihre vollendete Technik der Idee des Werkes mit feinstem Geschmacke dienstbar macht und auf diese Weise in jedem ihrer großangelegten und meisterlich ausgestalteten Vorträge eine vollkommen schöne Schöpfung bietet, spielte Beethoven's Sonate Op. 53, ballo et bourrée aus Gluck's „Orpheus", Chopin's Desdurnocturne, die Octavenetüde von Krebs, zwei posthume Etüden von Mendelssohn, eine Rhapsodie hongroise von Liszt und dessen „Consolation", die Barcarole von Rubinstein, dann, im Vereine mit dem kgl. sächs. Kammermusiker Fr. Schubert, Beethoven's Sonate Op. 30 und als Zugaben ein Impromptü von Chopin, Introduction und Tarantella von Thalberg. Das Publikum zollte ihren Vorträgen reichsten Beifall. —

An demselben Tage und zu gleicher Stunde concertirte die Claviervirtuosin Frl. Martha Remmert in einer Akademie, die zum Besten des Pensionsfonds für das Orchester- und Chorpersonal des kgl. deutschen Landestheaters stattfand; man müßte bereits der raum- und zeitlosen intelligiblen Welt angehören, wenn man zwei Concerte zugleich besuchen wollte. -

(Fortsetzung folgt.)

Wildbad.

Am 15. August fand das Concert des Capllm. Hugo Hache statt, welches, da das Programm sehr vielversprechend war, als das bestbesuchteste dieser Saison zu bezeichnen ist. Eröffnet wurde dasselbe durch Beethoven's Trio für Piano, Clarinette und Vcell Op. 11. Auffassung sowohl als Ausführung ließen Nichts zu wünschen, und freuen wir uns, constatiren zu können, daß neben Hache und Echinger, Beide hier bestaccreditirte Künstler, auch Clarinettist Läßig, welchen wir zum ersten Mal im Kursaal begrüßten, sich vorzüglich mit seiner Aufgabe abfand; sein weicher schöner Ton kam bei der herrlichen Akustik des hiesigen Conversationssaales zur besten Geltung. Unterstützt wurde Hr. Hache außerdem von der Opernsng. Frl. Amalie Macklot aus Karlsruhe und Tenor. Grobé aus Nürnberg. Frl. Macklot erntete nach der großen Arie der Gräfin aus „Figaro", wo sich ihre sympathische, gut geschulte Stimme voll entfaltete, anhaltenden wohlverdienten Applaus, ebenso war die Wiedergabe zweier Lieder von G. Luther höchst ansprechend. Grobé sang Arien aus „Joseph" und „Euryanthe". Derselbe verfügt über vortreffliche Stimmmittel, gehoben durch verständnißvolle Wiedergabe. Hache spielte Mendelssohn's Capriccio brillant Op. 22 und Piecen von Sabathiel und Hillmann, beim Capriccio vom Streichorchester der kgl. Badecapelle trefflich accompagnirt. Hache ist seinen Aufgaben in technischer Hinsicht wie an Auffassung vollständig gewachsen, leistet im Solospiel ganz Bedeutendes und zeigte bei der Begleitung den erfahrenen, feinfühlenden Capellmeister. Ebenso machen wir Hrn. Echinger für den Vortrag der Elegie von Ernst unser bestes Compliment. — Den Schluß bildete das Duett aus dem dritten Act von „Lohengrin". Diese Wahl hat für den Concertsaal etwas Eigenthümliches, indessen Verehrer unseres großen Meisters, welche seit Wochen aus ihren Großstädten entfernt, an diesem Abend sehr zahlreich vertreten waren, dankten es dem Concertgeber, daß er ihnen diese Glanznummer vorführte; war doch die Wiedergabe von seiten des Frl. Macklot und des Hrn. Grobé eine durchaus mustergültige. —. r—.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Greiz. Am 29. v. M. wohlth. Concert des Vereins „Orpheus" mit Violinv. Hohlfeld aus Darmstadt und dem städt. Orchester: Ouverture zur „Entführung", Brambach's „Nacht am Meere", Bach's Violin-Chaconne, Arie aus „Joseph", „Schön Rohtraut" von Veit, Ouverture zu „Sophonisbe" von Klughardt, irisches Volkslied von Urban, Schifferlied von Eckert, Violinstücke von Raff und Brahms-Joachim sowie 6 altniederl. Volkslieder von Kremser. —

Halle. Am 11. v. M. Concert des Vereins „Sang und Klang" unter MD. Hallé mit dem städt. Musikcorps und Viol. Drechsler aus Riga: Andante aus Mendelssohn's Violinconcert, Albumblatt von Wagner, 7. Concert von de Beriot 2c. —

Kissingen. Am 29. v. M. Soirée der Concertsng. Marie Hamma mit Vcell. Ebner und Pianist Heinr. Schwarz aus München: Vcellsonate von Corelli, Notturno von Chopin, Campanella von Paganini-Liszt, Mailied von Meyerbeer, Vcellstücke von Ebner und Davidoff 2c. —

Leipzig. Am 5. im Conservatorium Beethoven's Cdurquintett (v. Dameck, Stiehler, Bopp, Voigtländer und Lent), Vcellsonate von Rubinstein (Lent und Frl. Petzsch als Gast),

Beethoven's Variationen für 2 Pianoforte (Martin und Löwe), Ernst's Othellofantasie Rhodes), Sonate für Bassethorn von Beethoven (Gräff als Gast und Frl. Geelmuyden) und Caprice von Paganini (v. Dameck, Lehmann und Rhodes). —

Oeynhausen. Am 31. v. M. wohlthät. Orchesterconcert mit der Altistin Aßmann und der Pianistin Steiniger aus Berlin, Leonhard aus Schwerin und der Curcapelle: 1. Satz von Beethoven's Gdurconcert mit Originalcadenzen, Arie aus „Hans Heiling", Gavotten von Silas und Gluck, Cismolletude von Chopin, Mädchenlieder von Graf Hochberg, Chopin's Cismollpolonaise, Scarlatti's Adursonate, Spinnerlied von Mendelssohn, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Liebesglück" von Sucher und „Ich weiß nicht" von Bartel. —

Pyrmont. Am 24. v. M. Claviersoirée von Frl. Steiniger aus Berlin: Beethoven's Esdursonate Op. 7 und Adursonate Op. 110, Scarlatti's Ddursonate, Moment musical von Schubert, Etude von Chopin, Gavotte von Gluck-Brahms und Ländler von Raff. —

Sondershausen. Am 4. vierzehntes Lohconcert unter Schröder: Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Raff's „Frühlingsboten", Moment musical von Schubert, Airs valaques Flötenfantasie von Doppler, Ouverture zu den „Abenceragen" und Eroica. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat seiner bisherigen Gewohnheit, Ende August Weimar zu verlassen, um sein Winterquartier in Rom zu beziehen, vorläufig noch entsagt und gedenkt erst Mitte oder Ende d. M. sich dorthin zu begeben. Vorher soll wennmöglich noch die Inscenesetzung der „Heiligen Elisabeth" auf der Weimar'schen Hofbühne erfolgen. —

— Anton Rubinstein hat die Leitung der ersten drei Concerte der k. R. Musikgesellschaft in Moskau übernommen. —

— Das Directorium dieser Gesellschaft hat den HH. Hrimaly und Fitzenhagen in Anbetracht ihrer Verdienste um die dortigen Musikverhältnisse eine bedeutende Gehaltszulage zukommen lassen. —

— Am kaiserl. Conservatorium in Moskau sind als Ersatz für die HH. Neupert und Klindworth, Dr. O. Neitzel, S. Tanéef und P. Pabst als Lehrer angestellt worden. —

— Bassist Wiegand vom hiesigen Stadttheater ist vom nächsten Sommer ab für 3 Jahre am Hofoperntheater in Wien engagirt worden. —

— Hofcapellmstr. Reiß in Wiesbaden feierte am 1. sein 25jähr. Capellmeisterjubiläum. —

— Bass. Siehr, seit langer Zeit am Wiesbadener Hoftheater, hat ein Engagement an das Hoftheater in München erhalten. —

— Die Pianistin Frl. Anna Bock aus Newyork concertirt gegenwärtig in London und gedenkt von dort sich nach Deutschland zu begeben. —

— Jean Becker concertirt mit seinen Kindern gegenwärtig in Baden-Baden. —

— Frl. Amalie Stahl, welche bis jetzt an der Wiener Hofoper engagirt war, ist zur italienischen Oper übergetreten und unter glänzenden Bedingungen zunächst von den Theatern zu Bologna und Turin engagirt worden. —

— Frau Luger vom Stuttgarter Hoftheater gastirt zur Zeit an der Berliner Hofoper und sang mit vielem Erfolge u. A. in „Mignon" von Thomas. —

— Viol. Holländer, bisher Mitglied der kgl. Capelle in Berlin, übernimmt am 1. October in Cöln die Stellung eines Concertmeisters der dort. Concertgesellschaft und Lehrers am Conservatorium. —

— Prof. Emil Breslaur in Berlin, Dir. des dortigen Seminars zur Ausbildung von Clavierlehrern und Lehrerinnen, ist von der königl. Philharmonischen Akademie zu Bologna zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

— Der jugendliche Violinv. Maurice Dengremont verweilt gegenwärtig in Paris und wird im October nach Newyork reisen, um in der dortigen Brooklyn Philharmonic Society u. A. Spohr's zweites Concert zu spielen. —

— Frau Marie Unger-Haupt, Schülerin der Viardot-Garcia, welche an den Hoftheatern in Berlin und Cassel engagirt war, hat sich in Leipzig dauernd niedergelassen um sich ganz dem Concertgesange zu widmen. Gleichzeitig beabsichtigt dieselbe Unterricht im Gesange zu ertheilen. —

— In London hat ein junger Viol. Henri Besse, Schüler von Singer und Leonard, günstige Erfolge gehabt. —

— In Saint-Régle (Frankreich) starb Comp. und Musiklehrer Brice im Alter von 55 — und in Paris der ehemals hochgeschätzte Flötenvirtuos V. Coche im Alter von 74 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wie uns direct aus Bayreuth mitgetheilt wird, hat Rich. Wagner nun in endgiltiger Weise die Vertheilung der Rollen des „Parsifal" vorgenommen und werden folgende Künstler bei den Aufführungen des nächsten Jahres (es sollen deren im Ganzen sechszehn stattfinden) thätig sein. Kundry: Frl. Brandt, Frau Materna und Frau Vogl; Amfortas: Beck jun. und Reichmann; Parsifal: Jäger (J. ist von seinem Leiden wieder vollständig hergestellt und war in den letzten zwei Monaten mit dem Studium der Partie des Tristan beschäftigt), Vogl und Winkelmann; Klingsor: Hill; Gurnemanz: Scaria und Siehr; Titurel: Kindermann. An der Spitze der Blumenmädchen wird Frl. Lilly Lehmann stehen, deren ausgezeichnete Leistung als erste Rheintochter noch allen Besuchern der Festspiele des Jahres 1876 lebhaft erinnerlich sein wird. —

Am Stadttheater zu Königsberg wird für den November die vollständige Vorführung der Nibelungentetralogie vorbereitet. —

In Liverpool ging am 4. August „Lohengrin" unter Betjeman's Leitung zum ersten Mal glanzvoll und unter enthusiastischer Aufnahme in Scene. —

In Karlsruhe gelangte Schubert's romantische Oper „Alfonso und Estrella", textlich und musikalisch von J. N. Fuchs bearbeitet, zur Aufführung. —

Mapleson gedenkt mit seiner Operngesellschaft Meyerbeer's „Afrikanerin" in Amerika glänzend in Scene zu setzen und hat Minie Hauck als Selika gewonnen. Gegenwärtig unterhandelt er noch mit einigen Pariser Sängerinnen und der Lucca für seine Tournée. —

Das Brüsseler kgl. Monnaietheater wurde am 1. mit den „Hugenotten" wieder eröffnet. —

Edmund Kretschmer beschäftigt sich zur Zeit mit der Composition einer neuen großen Oper nach dem Roman „Der Kampf um Rom" von Felix Dahn. —

Am 31. v. M. brachte die in Berlin gegenwärtig gastirende italienische Operngesellschaft zum ersten Male Verdi's Forza del destino unter warmem Beifall zur Aufführung. Dieser italienischen Gesellschaft im Skating ring soll den Winter über eine französische Operettengesellschaft folgen. —

Heinrich Hofmann's neue Oper „Wilhelm von Oranien" wird zuerst in Hamburg in Scene gehen. Sodann folgt Danzig. —

In Riga werden „Aïda" und „Der Widerspänstigen Zähmung" zur Aufführung vorbereitet. —

In Newyork ging eine neue komische Oper The West Print Cadet von W. J. Scanlor unter beifälliger Aufnahme in Scene. —

Vermischtes.

— Die sehr reichhaltige Bibliothek, welche der im vor. Jahre verstorbene Bibliothekar der kgl. Hochschule zu Berlin, Dr. J. Müller, hinterlassen hat, wird zur öffentlichen Versteigerung gelangen und soll am 12. zunächst die die Theorie und Geschichte der Musik umfassende, 1832 Nummern enthaltende Abtheilung vorgenommen werden. Der Katalog dieser umfangreichen Sammlung zum Theil äußerst seltener theoretischer Werke ist von Rud. Lepke, Berlin, Kochstr. 29, und Leo Liepmannssohn, Markgrafenstr. 52, zu beziehen. —

— Der französische Minister des Innern hat verordnet, daß Grétry's sämmtliche Werke durch eine Commission veröffentlicht werden sollen. Darunter befinden sich 33 Opern, von denen nur Richard Coeur de Lion bekannter geworden ist. —

— Der Pabst hat behufs einer neuen Gesammtausgabe der Werke des hlg. Thomas von Aquino eine Commission niedergesetzt, welche sich deshalb an sämmtliche Bibliotheken wenden soll, wo Manuscripte desselben vorhanden sind. Schon vor einiger Zeit gingen deshalb von München zwei in der kgl. Bibliothek befindliche Originalmanuscripte des hlg. Thomas nebst einem in der Universitätsbibliothek zu Erlangen deponirten wohlverwahrt nach Rom ab, und ein Gleiches geschah seitens der sächsischen Regierung bezüglich eines in der Leipziger und seitens der preußischen bezüglich eines in der Erfurter Bibliothek deponirten Manuscriptes des Thomas von Aquino. —

— In London soll das Haus 45, High-Holborn abgebrochen werden, in welchem Haydn während seines Aufenthaltes in England die „Schöpfung" zum Theil componirte. —

— Der Pariser Autoren- und Verlegerverein hat Agenten für Belgien, Holland und die Schweiz ernannt. —

— Das Gouvernement der Provinz Lüttich hat dem Schriftsteller Leonard Terry 2000 Frcs. behufs Forschung im Lütticher Lande über die ältesten Musikzustände überwiesen, um eine Geschichte der Musik der Lüttich'schen Provinzen schreiben zu können. —

— Die Belgier annectiren alle unsere großen Meister. Nach dem Etoile belge hat nämlich im 17. Jahrhd. eine Familie Liszt in Belgien existirt. Ein George Liszt war 1617 Huissier im großen Conseil zu Mecheln. Eine Familie Bach hat in Brügge gelebt und Beethoven's Vorfahren sollen aus Brabant stammen. Ein Gauthier van Beethoven ist am 27. Septbr. 1538 in der Kirche Goest-Gerompont getauft. —

— In Boston wird Dir. Peck „Romeo und Julie" von Berlioz am 14. und 15. October mit Georg Henschel und Jul. Jordan zur Aufführung bringen. Thomas wird den Orchesterpart mit 75 Personen ausführen, während Sharland den Chor leitet. —

— Dem zu Gluck's Zeit beliebten Operncompon. Niccolo Piccini soll in seiner Geburtsstadt Bari ein Denkmal errichtet werden. —

— In Neapel ist unter dem Titel Scuola musicale Roberto Stagno unter Palermi eine neue Musikschule gegründet worden. —

— Wie bereits in Nr. 34 mitgetheilt und aus dem Inserat in der heutigen Nr. ersichtlich, beabsichtigt Xaver Scharwenka in Berlin am 10. Oktober ein Conservatorium zu eröffnen. Daß es in erster Linie künstlerische Interessen sind, die ihn hierzu veranlassen, geht aus der Liste der Lehrkräfte hervor. Fast jeder Name hat guten Klang in der Kunstwelt und man darf sich der Ueberzeugung hingeben, daß Künstler, die sich ihren Ruf als Componisten, Virtuosen, Lehrer rc. in treuer Hingabe an ihren Beruf erworben haben, ihre Kräfte nicht einer bloßen Spekulation widmen werden. Der Lehrplan umfaßt den Unterricht im Pianofortespiel, Solo-, Ensemble-, Kammermusik-, und Partiturspiel: X. und Ph. Scharwenka, Heintz, Rüfer, Wolff rc.; Violine und Viola: Frau Scharwenka-Stresow und Kotek; Violoncell und nach Bedürfniß alle übrigen Orchesterinstrumente; Harmonium und Orgel: Heintz; Gesang: Concert- und Oratoriengs.: Frl. Schmidtlein, dram. Gesang und Italienisch: Martin Röder, Deutsches Lied und Chorgesang: Leßmann; Compositionslehre, Elementar- und Harmonielehre, Formlehre und Instrumentation: Ph. Scharwenka, Contrapunkt und Fuge: Alb. Becker, Rhetorik: Jähns, Geschichte der Musik: Dr Langhans. Die Elementarschule wird unter Obhut des durch seine Unterrichtsbriefe bekannten Aloys Hennes stehen. Das Unternehmen ist materiell glänzend fundirt und soll neben der Pflege der Classiker die Meisterwerke der modernen Kunst mehr, als es sonst wohl auf Conservatorien geschieht, in dem Lehrgange berücksichtigen. —

— Lamperti junior plant für nächstes Jahr in Dresden ein italienisches Opernunternehmen mit Marcella Sembrich und Bass. Seidemann als Regisseur, der am 1. October die Hofbühne verläßt. Die Gesellschaft soll in Berlin, München, Leipzig, Dresden rc. je einen Monat „Barbier", „Diebische Elster", „Othello", „Lucia", „Linda di Chamounix", „Somnambula" rc. in mustergiltigen Originalproduktionen vorführen. —

— Anschließend an unsere in Nr. 35 gebrachte Notiz über das Resultat der Wiesbadener Männergesangconcurrenz fügen wir heute noch hinzu, daß nach dem engeren Wettstreite der Hannover'sche Männergesangverein 2 erste Preise, bestehend aus einer großen goldenen und einer silbervergoldeten Medaille und 2800 Mark, und der Grazer Männergesangverein 2 zweite Preise, bestehend aus einer goldenen und einer silbervergoldeten Medaille und 1700 Mk. erhielten. —

— Die Entstehung des Rakoczymarsches erzählt ein ungarisches Blatt wie folgt: Als Fürst Rakoczy II., der Kämpfer für die Unabhängigkeit Ungarns, nach der unglücklichen Schlacht bei Szibo 1705 sich auf dem Rückzuge befand, stieß er auf eine Zigeunerbande unter Führung des Barna Miska und dieser spielte ihm zum ersten Male jenen Marsch vor. Der schöne Zinka, ein Sohn Barna's, machte, im Lande umherziehend, die Composition populär, bis endlich der Abbé Vacek in Stuhlweißenburg dieselbe aufschrieb. Die jetzt allgemein gebräuchliche Form hat sie jedoch erst durch den böhmischen Componisten Ruziczka erhalten. —

— Von Anton Bruckner's hinterlassenen fünf Symphonien, von denen die Esdursymphonie unter Hans Richter's Leitung am 20. Februar in Wien zur Aufführung gelangte, ist soeben die Dmollsymphonie (Richard Wagner gewidmet) im Verlage von Rüttig in Wien in Partitur, Orchesterstm. und 4händ. Bearbeitung erschienen. —

— Vor Kurzem wurde in Lengenfeld i. V. der 14. Organistentag des Cantoren- und Organistenvereins der Zwickauer Kreishauptmannschaft abgehalten. —

— Amerika's beliebtester Orchesterdirigent, Th. Thomas, bringt in seinen sehr stark besuchten Chicagoer Sommernachtsconcerten die buntesten Programme von der Welt, ein ächt Bilse'sches musikalisches „Allerlei". Nach Ouverturen von Rossini, Beethoven (3. Leonorenouv.), ertönt ein Strauß'scher Walzer, nach Symphonien von Mozart, Beethoven, Rubinstein eine Concertpolka, dann Mendelssohn's Hochzeitsmarsch und Lieder für zwei Cornetts. In einer Wagnernacht gab Th. an die zwanzig Stücke aus dessen Opern von „Rienzi" an bis zu den „Nibelungen". —

— Zum Wiederaufbau des kürzlich in Prag abgebrannten neuen czechischen Nationaltheaters stehen bis jetzt 446,600 Gulden, meist von Deutschen (!) beigesteuert, mit dem Versicherungsbetrag von 275,000 Gulden, somit im Ganzen 721,600 Gulden zur Verfügung. —

— Herr Capellmeister Könnemann, Dirigent des städtischen Cur-Orchesters in Baden-Baden hat zur Feier der silbernen Hochzeit des Großherzogs und der Großherzogin von Baden eine Hymne „Hochzeitsmyrthen in Silber und Grün" componirt. Dieselbe wird in einem großen Festconcert, welches das Cur-Comité am 20. Sept. veranstaltet, durch den Badener Chorverein nebst anderen Werken zur Aufführung gelangen. —

— Der kürzlich verstorbene A. Musard in Paris hat der Rossini-Stiftung für bejahrte Musiker die Summe von 100,000 Frs. hinterlassen. —

— Bei dem kürzlich in Chicago stattgefundenen Musikfeste hat sich ein Deficit von 11,000 Dollars ergeben. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Benoit, P., Rubens-Cantate. Arnheim, 6. jährliche Vers. der Nederlandsche Tonkunstenaarsvereniging. —

Brahms, J., Akademische Festouverture. Halle, Concert zur Stiftungsfeier der „Fridericiana". —

Dorn, H., Nibelungenouverture. Dresden, 8. Symphonieconcert von Gottlöber. —

Gernsheim, F., Violinconcert. Arnheim, 6. jährliche Vers. der Nederlandsche Tonkunstenaarsver. —

Gleich, F., Concertouverture. Dresden, 8. Symphonieconcert von Gottlöber. —

Hartog, E. de, Streichquartett. Arnheim, 6. jährliche Vers. der Nederlandsche Tonkunstenaarsver. —

Hetzel, M., Pianoforteconcert. Mannheim, 3. Matinée von Jean Becker. —
Krill, C., Pianofortetrio. Arnheim, 6. jährliche Vers. der Nederlandsche Toonkunstenaarsver. —
Liszt, F., „Die Ideale" symphon. Dichtung. Dresden, Symphonieconcert von Gottlöber. —
——— Ungar. Rhapsodie Nr. 2. Kissingen unter Eichhorn. —
Litolff, Hnr., Ouverture zu „Robespierre". Ebend. —
Pierson, H., Ouverture zu „Romeo und Julie". Dresden, Symphonieconcert von Gottlöber. —
Raff, J., Waldsymphonie und Lenoren-Symphonie. Ebend. —
——— „Die schöne Müllerin", Streichquartett. Leipzig, Conservatorium. —
Bierling, G., „Alarich" für Soli, Chor und Orchester. Frankenthal, Musikfest. —
Wagner, Rich., Huldigungsmarsch. Dresden, Symphonieconcert von Gottlöber. —
——— Siegfried-Idyll. Kissingen unter Eichhorn. —

Musikalische Möglichkeiten in Amerika.

Nach dem Englischen des **Th. Thomas** in Scribner's Monthly mitgetheilt von **W. L. Rosenberg.**

(Schluß.)

Ich wurde einmal von einem Herrn gefragt, was er thun müßte, um seinen Kindern eine musikalische Erziehung zu geben. Er erwartete vielleicht, daß ich ihm anriethe, seine Mädchen nach Italien behufs Studien der Vocalisation zu senden und seine Knaben die Violine stundenlang practiziren und Harmonielehre studiren zu lassen. Ich sagte ihm, er solle eine Gesangklasse unter einem guten Lehrer bilden, der sie einen guten Ton hervorbringen und Musik lesen lehrt; erst wenn sie alt genug geworden wären, solle er sie in einen Chorverein bringen, wo sie einmal während einer Woche zwei Stunden lang gutem Gesange beiwohnen könnten und schließlich möchte er sie keine Gelegenheit versäumen lassen, klassische Musik jeden Genres zu hören. Wenn wir auf dem Punkte angelangt sind, von dem aus man es als nothwendig erachtet, der Musik einen Platz in der öffentlichen Schulerziehung anzuweisen, so ist es Zeit, daß man zur Cultivirung des allgemeinen Geschmackes organisirend vorgehe. Die Bildung von Gesangstimmen sollte unter dem Volke Platz greifen und die in der Schule erlangten Vorkenntnisse von den Kindern sollten so genügend sein, daß ihre Theilnahme an den Gesangvereinen möglich wäre.

Wenn die geeigneten Mittel angewandt werden und Diejenigen, welche Willens sind, etwas für die Musik zu thun, sich werkthätig organisiren, so ist die Macht der Musik so groß, daß das Wachsthum stetig sein wird, bis der allgemeine Standpunct auf eine würdige Höhe gelangt ist. In europäischen Ländern, wo die Classe der wirklich Musikverständigen nicht höher ist als hier, ist die Liebe und das Verständniß für die Musik weiter verbreitet. Die philharmonischen Concerte erstrecken sich nicht auf das allgemeine Publikum; dieselben sind nur für die vorgeschrittene Classe bemessen und werden von dieser auch unterhalten. Aber diese Classe wächst nicht an Zahl so schnell, wie es eigentlich der Fall sein müßte. Die Stufen, auf welche das Volk zu dem Niveau dieser Concerte emporgeleitet werden kann, fehlen noch. Sie waren einst theilweise ergänzt durch die Centralparkconcerte, welche in einer Weise executirt wurden, daß sich das Publikum in seinen Ideen nicht abgestoßen fühlte und daher ihnen die Unterstützung nicht versagte. Gegenwärtig ist es von großer Wichtigkeit, dem Volke die richtige Art musikalischer Nahrung zu reichen. Sein Geschmack ist erweckt worden und es hat Lust, sich leiten zu lassen. Aber die Art, wie sehr oft die Musik gelehrt wird, ist eine Beleidigung für jede Person von gesundem Menschenverstand, denn es ist nicht auf Hebung der Intelligenz abgesehen, im Gegentheil wird der Schüler wie ein Kind behandelt und bleibt oft in musikalischer Beziehung ein Kind sein Lebelang.

Der Werth eines Besuches in Europa zu geeigneter Zeit ist natürlich groß für die, welche Musik studiren; jedoch sollten keine Schüler hinausgeschickt werden technischer Ausbildung halber, sondern nur wegen Kenntniß anderer Schulen und Methoden — kurz, um Erfahrung zu sammeln. Sehr viele Sänger schickt man nach Italien und was für Resultate haben wir davon? Wenn sie sich der Vocalisation widmen und wirklich vocalisiren lernen, was Viele nicht thun, so kommen sie ohne ein Repertoir von practischem Werthe zurück! Sie zeigen ihre Fertigkeiten in einigen Schaustücken von Opernmelodien, denen sie alle ihre Aufmerksamkeit gewidmet haben, für welche aber hier keine Nachfrage ist. Viele Sänger entbehren auch der Gelegenheit, sich in guten Concerten zu produciren, weil sie keine Piècen besitzen, welche mit dem Character des betreffenden Programms harmoniren.

Kein Lehrer in einem fremden Lande kann richtig verstehen, auf welche Weise hier Schüler für die Praxis ausgebildet werden müssen. Obgleich der Sinn für den Gesang von den Italienern erweckt ward und die altitalienische Methode des Stimmgebrauchs sich empfiehlt, ist der Amerikaner doch nicht mit dem italienischen Repertoir zufrieden. Ich bin's daher auch zufrieden, daß wir noch keine ständige Oper haben; erst wenn wir unsere eigenen Sänger für die Bühne werden herangebildet haben, werden wir dazu kommen und unser Repertoir aus den besten deutschen, französischen und italienischen Werken auswählen.

Wir bedürfen vor Allem und durchaus Hauserziehung, angepaßt den Bedürfnissen und Forderungen des Volkes, wir wünschen dem Dilettantismus unter den Lehrern und anderen Professionisten ein Ende. Die, welche das Volk leiten wollen, müssen die Musik gründlich studirt, nicht bloß in ihr herumgetappt haben. Wir brauchen Unterstützung für das Talent, welches sich von Tag zu Tage entwickelt, wir brauchen Institutionen, gut fundirt und weniger auf commercieller Grundlage beruhend, wir brauchen die Einflüsse, welche aus diesen Institutionen hervorgehen; wir brauchen sie, nicht nur um die Schüler belehren zu können, sondern auch, um uns auf einem höheren Stand zu halten, wir brauchen sie für unsere zahlreichen ernsten Lehrer, damit sie von Zeit zu Zeit den Rost des Lehrens abschütteln, damit sie sich durch Berührung mit denen, welche in musikalischer Atmosphäre leben, erfrischen können. Der größeste zu bekämpfende Feind ist die Mittelmäßigkeit, und eine ständige Institution ist nur die einzige sichere Vertheidigung gegen sie. Eine solche Institution würde eine günstige Gelegenheit für öffentliche oder halböffentliche Vorführungen gewähren, durch welche Gewandtheit bezeugt und Erfahrung erlangt werden würde. Sie würde uns auch, was wir jetzt nicht haben, einen passenden Platz für die Aufführung von Werken junger Componisten geben. Ein Concert einer Gesellschaft wie die Philharmonische hier ist nicht der geeignete Ort für experimentelle Musik. — Es ist Jedem allgemein bekannt, daß wir die besten Piano's verfertigen. Unsere Instrumente sind gut, und unsere Blas- und Streichinstrumente von vorzüglicher Qualität. Das bemerkenswertheste Factum aber ist noch, daß wir auch die besten Violinen machen. Einige der lebenden ersten Violinisten bestätigen, daß die von George Gemünder verfertigten Geigen den besten italienischen gleichkommen. Herr Gemünder, der sich als ein Meister in dieser schwierigen Kunst erwiesen hat, sagt, daß wir eine außerordentliche Mannigfaltigkeit von Hölzern besitzen, die sich zur Fabrikation von Instrumenten bestens eignen, und seine Erfahrung, die er theuer durch eine seit 1874 andauernde unermüdliche Arbeit erkauft hat, zeigt, daß unsere Hölzer durchaus nicht hinter denen zurückstehen, welche die italienischen Fabrikanten brauchen. Ferner haben wir hierin einen Ueberfluß, während Europa großen Mangel an ihnen hat. Der harte Ton der deutschen Geigen resultirt aus der schlechten Qualität ihres Holzes.

Wie gesehen, haben wir die Möglichkeiten einer großen musikalischen Zukunft in diesem Lande. Wir haben den natürlichen Sinn des Volkes für die Musik, sein lebhaftes Verlangen nach dem Besten und seine Bereitschaft, anzuerkennen, was das Beste ist, wenn es sich ihm als solches darstellt. Wir haben außergewöhnliche natürliche Hilfsquellen zur Anfertigung von Musikinstrumenten; die Natur hat edelmüthig ihren Theil an dem Werke gethan, und an uns ist es jetzt, den unsrigen zu thun. —

Newyork im März 1881.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Freudenberg, Wilh., Op. 29. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 1. Russische Liebesfahrt. „Wohl über drei Wälder aus fernem Land". 75 Pf.
- 2. Die Einsame. „Wär's dunkel, ich läg' im Wald". 75 Pf.
- 3. An die Ungenannte. „Begegne mir allein bei Mondenscheine". 75 Pf.
- 4. „Warme, verschwieg'ne Nacht". 75 Pf.
- 5. „Auf allen Meeren und allen See'n". 75 Pf.
- 6. Der Stern der Liebe. „Entlang den Bergen, fern im West". 50 Pf.

Glück, Aug., Op. 7. Zwölf melodische Clavierstücke für angehende Schüler der Mittelstufe. 2 Hefte. Erstes Heft No. 1—6 Mk. 2,25. Zweites Heft No. 7—12 Mk. 2,—.

Grünberger, Lud., Op. 29. Drei Präludien und Fugen für das Pianoforte. Mk. 2,50.

Lacombe, Paul, Op. 33. Six Etudes pour Piano. Mk. 3,50.

Liszt, Franz, Symphonische Dichtungen für grosses Orch. Stimmen. No. 9. Hungaria. Mk. 19,50.

Markull, F. W., Op. 131. Der rasende Ajas des Sophokles. Nach Donner's Uebersetzung, für Männerchor und Orchester. Clavierauszug mit Text vom Componisten netto Mk. 6,—. Chorstimmen Mk. 8,—. Text mit verbindender Dichtung netto 20 Pf.

Meister, Alte. Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. Dritter Band. Einzelausgabe:
No. 51. Pescetti, Giovanni Battista, Sonate in Cmoll. Mk. 1,—.
- 52. Martini, Giovanni Battista Padre, Sonate in Fdur. Mk. 1,—.
- 53. Paradies, Pietro Domenico, Sonate in Gdur Mk. 1,25.
- 54. —— Sonate in Fdur. Mk. 1,50.
- 55. —— Sonate in Cdur. Mk. 1,25.

Mozart, W. A., Divertimento No. 10 Fdur (Köch.-Verz. No. 247) für 2 Violinen, Viola, Bass und 2 Hörner. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. Mk. 4,75.

—— Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte
No. 16. Ddur C. (Köch-Verz. No. 451). Mk. 4,75.
No. 17. Gdur C. (Köch.-Verz. No. 453). Mk. 5,75.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 103. Reinecke, C., Tanz unter der Dorflinde, aus Op. 161, No. 5. 75 Pf.

—— Sammlung kleiner Clavierstücke zu vier Händen
No. 25. Reinecke, C., Tanz unter der Dorflinde, aus Op. 161, No. 5. Mk. 1,—.

Raff, Joachim, Op. 3. Scherzo pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. Mk. 1,75.

—— Op. 4. Fantaisie pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. Mk. 2,50.

—— Op. 12. Fantaisie pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. Mk. 2,25.

Reinecke, Carl, Op. 87. Cadenzen zu classischen Pfte.-Concerten.
No. 21 zu Mozart's Concert No. 1 Fdur zum letzten Satze (Köch.-Verz. No. 37). 50 Pf.
- 22. zu Mozart's Concert No. 2 Bdur (K.-V. No. 39). 50 Pf.
- 23. zu Mozart's Concert No. 3 Ddur (K.-V. No. 40). 50 Pf.
- 24. zu Mozart's Concert No. 13 Cdur (K.-V. No 415). 50 Pf.
- 25. zu Beethoven's Concert No. 2 Bdur. 50 Pf.

Roeder, M., Op. 20. „Aus alter Zeit". Drei Stücke: Intrada, Largo, Passacaglia für das Pianoforte. Mk. 2,25.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. Opern.
No. 5. Mitridate, Re di Ponto. Opera seria in 3 Acten. (Köch.-Verz. No. 87). Mk. 13,50.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XII. Erste Abtheilung. Concerte für Violine und Orchester. No. 5—10.
No. 5. Concert Adur C (K. No. 219.) Mk. 2,70. — 6. Adagio Edur C. (K. No. 261.) 60 Pf. — 7 Rondo concertant Bdur 6/8. (K. No. 269.) Mk. 1,05. — 8. Rondo Cdur 2/4. K. No. 373). 90 Pf. — 9. Concertone für 2 Solo-Violinen Cdur C. (K. No. 190.) Mk. 3,60. — 10. Concertante-Symphonie für Violine und Viola. Esdur C. (K. No. 364.) Mk. 4,95.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie I. Missa brevis No. 2 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass und Orgel Dmoll C. (K.-V. No. 65.) Mk. 2,25.
Missa brevis No. 6 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass und Orgel Fdur C. (K.-V. No. 192.) Mk. 3,60.
Missa brevis No. 7 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass und Orgel Ddur C. (K.-V. No. 194.) Mk. 3,15.

Volksausgabe.

No.
472. **Clementi**, Sonaten für das Pianoforte. Zweiter Band. 8 Mk.
466. **Schubert**, Symphonie Cdur. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. 2 Mk.

Prospect: Mozart's geistliche Gesangwerke.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 16. September 1881

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Ironie in der Musik.

Ein Beitrag zur Aesthetik der Musik.

Genauer würde das obige Thema als die Frage zu formuliren sein, ob die Musik — gleich den übrigen Künsten — überhaupt des ironischen Ausdrucks fähig sei und, falls sie dies wäre, innerhalb welcher Grenzen und unter welchen Bedingungen sie zu ironisiren vermöge. Von vornherein könnte man zwar die Vermuthung hegen, daß, wenn alle übrigen Künste (im engeren Sinne des Worts), die Poesie, die Mimik, die Malerei, die Plastik, ja selbst — wie wir sehen werden — die der Musik verwandteste Kunst, nämlich die Architectur, sich der Ironie als Ausdrucksmittels zu bedienen vermögen, auch die Musik dessen fähig sei; mindestens müßte es auffallend scheinen, wenn sie unter allen Künsten allein davon ausgeschlossen wäre. Andererseits könnte gerade in ihrem specifischen Character, in der Natur des Tons, der Grund solcher Ausschließung liegen. Hat man doch auch von jeher darin einen Hauptvorzug der Musik vor den meisten übrigen Künsten finden zu müssen geglaubt, daß sie nichts Unsittliches darstellen könne, worin, wie ich beiläufig bemerken will, abermals eine Verwandtschaft mit der Architectur sich offenbart. Selbstverständlich ist hierbei von der reinen, nicht mit dem poetischen Wort verbundenen Musik, ebenso von der reinen, nicht mit plastischer Ornamentik verbundenen Architectur die Rede. Denn bei solcher Verbindung würde eben das unsittliche Moment nur in dem Wortsinn, bezw. in der plastischen Verzierung liegen. Uebrigens ist jener Vorzug — wenn er wirklich vorhanden sein sollte — meiner Ansicht nicht erheblich; denn mit demselben Rechte könnte man auch darauf hinweisen, daß die Musik als solche auch nichts Sittliches auszudrücken vermöge, so daß jener Vorzug sich darauf beschränken würde, daß das ethische Gebiet überhaupt einen für den musikalischen Ausdruck inkommensurabeln Inhalt hat. So gefaßt erscheint aber jener angebliche Vorzug vielmehr als ein Mangel, den die Musik mit der Architectur theilt.

Aehnlich verhält es sich nun auch mit der Ironie, wie denn diese Ausdrucksweise überhaupt, z. B. in der zur Frivolität zugespitzten Form derselben — denn „Frivolität" ist schlechthin als das ironische Verhalten gegen irgend einen idealen Inhalt zu fassen — in sehr naher Beziehung zum Gebiet der Sittlichkeit steht. Ehe ich weiter gehe, mag es gestattet sein, zunächst einige Worte über das eigentliche Wesen der „Ironie" zu sagen, um einen festen Ausgangspunct für die Beantwortung der in unserem Thema ausgedrückten Frage zu gewinnen, sodann die anderen Künste auf ihre Fähigkeit zu ironisiren hin in's Auge zu fassen.

Im gewöhnlichen Leben versteht man unter „Ironie" eine gewisse Form des Ausdrucks — sei es durch das Wort, sei es durch die Geberde — womit das Gegentheil von dem gesagt wird, was im Grunde gemeint ist. In dieser ganz allgemeinen Fassung spielt die Ironie eine viel größere Rolle in der Unterhaltung, als man sich dessen bewußt ist, weil dergleichen ironische Wendungen gleichsam typisch geworden sind und ohne Weiteres in ihrer wahren Bedeutung, nämlich als das Gegentheil von dem wirklich Gesagten, aufgefaßt werden und auch aufgefaßt werden sollen; z. B. in solchen trivialen Bemerkungen, wie „das

ist eine **schöne Geschichte!**" oder (als Androhung einer Strafe für einen ungezogenen Jungen:) „Na, du kannst dich **freuen**, wenn dein Vater nach Hause kommt" und Aehnliches; wobei übrigens zu bemerken, daß solchen ironischen Wendungen stets ein Beigeschmack von Schadenfreude oder doch von Humor anhaftet. Bei dieser Anwendung der ironischen Form des Ausdrucks ist weder ein Mißverständniß möglich noch die Absicht eines solchen vorhanden. Tritt nun aber dieser letztere Fall ein, d. h. sucht der Redende über seine wahre Meinung zu täuschen, so daß der Betroffene z. B. ein ironisches Lob im guten Glauben für echt hält, und kommt noch hinzu, daß etwaige Zuhörer Zeugen dieser Täuschung sind, so erhält die Ironie, weil der Betroffene dadurch als leichtgläubiger Dummkopf erscheint, die Bedeutung einer Verhöhnung, die bis zur schneidendsten Satyre gesteigert werden kann. — Das Gebiet solchen ironischen Verhaltens hat, wie man sieht, einen so weiten Umfang, es umfaßt eine so unendliche Reihe von Modifikationen, daß es zu weit führen würde, auch nur die prägnantesten davon zu characterisiren; alle aber haben dies Gemeinsame, daß in ihnen die Ironie lediglich eine **subjectiv-persönliche** Bedeutung hat; eine Bedeutung, der gegenüber die objective Form der Ironie, wie sie sich z. B. in dem Ausdruck „Ironie des Schicksals" ausspricht, eine besondere Reihe von Erscheinungen umfaßt, die culturgeschichtlich höchst bedeutsam sind. Wenn nun die **objective Ironie** — um diesen kurzen Ausdruck zu brauchen — eine wesentlich **culturgeschichtliche** Bedeutung besitzt — indem der Fortschritt in der gesammten geschichtlichen Entwickelung wesentlich nur durch die ironische Widerlegung der Ideale der voraufgehenden Epoche möglich wird — so enthält die **subjective Ironie** vorwaltend eine **ästhetische** Bedeutung: und darum haben wir es bei der Frage, wie es mit der **Verwerthung der Ironie durch die Künste** sich verhält, ausschließlich mit der subjectiv-ironischen Form zu thun.

Sehen wir nun zu, in welcher Weise und innerhalb welcher Grenzen die einzelnen **Künste** des ironischen Ausdrucks fähig sind. Im Allgemeinen wird es von vornherein einleuchten, daß bei denjenigen Künsten, welche in dem Verhältniß des ideellen Gehalts zum stofflichen Darstellungsmaterial ein Ueberwiegen des ersteren zeigen, wie in der Malerei und Poesie, die Ironie, da sie wesentlich ideeller Natur ist, einen viel größeren Spielraum haben wird, als bei denen, worin jenes Verhältniß umgekehrt ist, wie beispielsweise in der Architectur und Musik. Der besseren Orientirung halber muß ich hier eine kurze Bemerkung über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander einschieben. Sie theilen sich in zwei Gruppen, worin die eine, auf die **Raumanschauung** bezogen, **simultaner**, die andere, auf die **Zeitanschauung** bezogen, **successiver** Natur sind: die erste Gruppe umfaßt daher die Architectur, die Plastik und die Malerei, die zweite die Musik, die Mimik und die Poesie; und zwar herrscht zwischen den beiden Gruppen ein strenger Parallelismus, der beiderseits in der stetigen Abnahme des stofflichen Materials und der entsprechenden Zunahme an ideellem Gehalt sich documentirt. In solchem Sinn kann man die **Architectur**, welche in der Reihe der räumlichen (simultanen) Künste das schwerste und umfangreichste Material besitzt, mit Schlegel als „gefrorne Musik", aber auch umgekehrt die **Musik** als „aufgethaute (d. h. in Fluß gebrachte) Architectonik", die **Plastik**, welche ein schon weniger umfangliches, aber immer noch schweres Material besitzt, als eine „erstarrte Mimik", aber auch umgekehrt die **Mimik** mit Aristoteles als „bewegte Plastik", die **Malerei**, welche von den räumlichen Künsten das leichteste Material besitzt, als „fixirte Poesie", aber auch umgekehrt mit dem alten Simonides die **Poesie** als eine „redende (d. h. sich successiv entwickelnde) Malerei bezeichnen.

Hält man an dieser durch die Natur der Künste selbst gegebenen Systematisirung fest, so leuchtet ein, daß auf beiden Seiten mit der Abnahme der materiellen Schwere der Darstellungsmittel die Kraft, Tiefe und Klarheit des ideellen Inhalts wachsen muß. Auf der Seite der simultanen Anschauung ist die **Malerei**, auf der Seite der successiven Anschauung die **Poesie** nicht nur die an Ideen tiefste und vielseitigste, sondern auch klarste und verständlichste, d. h. im philosophischen Sinne des Worts **concreteste** Kunst, und deshalb sind diese beiden Künste auch im weitesten Umfange der ironischen Ausdrucksform fähig; weniger schon die Plastik und die Mimik, am wenigsten die Architectur und die Musik. — Betrachten wir die ironischen Formen in den genannten Künsten etwas näher.

Was zunächst die **Architectur** betrifft, so wurde bereits angedeutet, daß sie als die abstrakteste und ideenärmste in der Reihe der sog. bildenden, d. h. auf die räumlich-simultane Anschauung sich beziehenden Künste der Ironie, die sich immer auf einen konkreten Inhalt bezieht, am meisten Spielraum bietet. Spuren davon finden sich in derjenigen Baukunst, die als die architectonische Versinnbildlichung des mittelalterlichen Ideals zu betrachten ist, in der **gothischen** nämlich. Wie die mittelalterlichen „Narren-" und „Fastnachtsspiele", welche häufig nur in Travestien der Passionsspiele ausarteten, also im eigentlichen Sinne eine Ironisirung des als heilig anerkannten Inhalts darstellten, so sind auch jene fratzenhaften Dachtraufen- und Wasserspeier an den Kirchen, jene oft an's Obscöne grenzenden Taufsteinträger und Säulenknaufe als ironisch gemeinte Gebilde zu betrachten, welche offenbar aus dem Bedürfniß einer heiteren Versöhnung mit dem als sündhaft perhorrescirten Diesseits, dem elenden Jammerthal, entsprangen. Zum Theil dienen jene fratzenhaften Gebilde als ornamentale Verkleidungen der gemeinen oder doch wesentlich practischen Zwecke des Baues, zum Theil aber auch als architectonische Gliederungen, freilich mit entschieden humoristisch-satyrischer Nebenbedeutung. Hierbei ist aber sogleich darauf hinzuweisen, daß sie im Grunde nicht architectonischer, sondern plastischer Natur und als bloße Ornamente mit dem construktiven Wesen der Architectur nur äußerlich verbunden sind, während sie in der Plastik als selbstständiger Kunst den eigentlichen Inhalt bilden. Auch hat der künstlerische Takt der alten Baumeister diesen carrikaturartigen Bildungen meist eine untergeordnete Stelle angewiesen, indem sie dieselben entweder äußerlich, wie die Wasserspeier, an architectonisch bedeutungslosen Orten anbrachten, wo sie die Andacht nicht stören konnten, oder, wenn im Innern, wie die Taufsteinträger, so versteckt, daß sie mit dem erhabenen Zweck des Bauwerks nicht in offenen Widerspruch treten konnten,

sondern nur gleichsam verstohlen mit schalthafter Ironie gegen die Heiligkeit des der Andacht gewidmeten Raumes hervorlugen mochten.

Auch in der Plastik, als der im eminenten Sinne idealen Kunst, können solche carrikaturartigen Bildungen — obgleich, wo sie zur Anwendung kommen, sie nicht blos ornamentaler Natur sind, sondern den eigentlichen Inhalt und Zweck der Darstellung bilden — ebenfalls nur einen beschränkten Spielraum gewinnen und nehmen jedenfalls, weil sie im Grunde dem idealen Wesen der Plastik widersprechen, eine durchaus untergeordnete Stellung ein. Daraus erklärt es sich, daß in der Blüthezeit dieser edlen Kunst sich niemals eine Spur ironischer, d. h. carrikaturartiger Gestaltungen findet, weil die Tendenz dazu erst dann auftreten kann, wenn in den Zeiten des Verfalls die nüchterne Reflexion und in Folge davon die raffinirte Frivolität Grund und Boden gewinnt. Characteristisch dabei ist, daß selbst in solchem Falle die Bildhauer durch einen gewissen Tact, der als plastisches Schamgefühl bezeichnet werden kann, davor zurückschrecken, die plastische Carrikatur in größerem Maßstabe zu behandeln, sondern sich darauf beschränken, sie als genrehafte Bildung nur als komische Nippsache zur Darstellung zu bringen. In dieser Form ist sie allenfalls zu ertragen, weil sie keinen Anspruch auf innere Großheit erhebt.

Am umfangreichsten und für die Ironisirung die dankbarsten Stoffe darbietend ist die concreteste in der Reihe der bildenden Künste, die Malerei, in welcher denn auch der Ausdruck der „Carrikatur" erst seinen eigentlichen Sinn erhält. Da die Malerei sich nicht, wie die Plastik, auf die gleichsam zeitlose Sphäre der Idealität beschränkt, sondern schon durch die Natur ihres Darstellungsmittels, des Colorits, auf die unmittelbare Lebenswahrheit der realen Welt, auf die characteristische Wiedergabe des zeitlichen Daseins der Dinge angewiesen ist — sei es, daß es sich um die Schilderung des Menschen in seiner geschichtlichen Existenz, oder um die des Thieres in seinen zufälligen individuellen Bewegung, oder um die der Natur in ihrer augenblicklichen Stimmung handelt — so liegt von vornherein in dem malerischen Standpunct eine größere Leichtigkeit der ironischen Betrachtungsweise. Denn es ist eben die Zufälligkeit und Vergänglichkeit der zeitlichen Existenz, welche, weil sie an sich etwas Negatives, nämlich eine gewisse Beschränktheit, enthält, zur Ironisirung der mit solcher Beschränktheit behafteten Gestaltungen Veranlassung giebt. So wurde z. B. die Beschränktheit der altdüsseldorfer Romantik, welche sich eine Zeit lang in einer Reihe von „trauernden" Gestalten manifestirte, durch Adolph Schrödter ironisirt, dessen „trauernde Lohgerber" allen jenen „trauernden Juden im Exil", „trauernden Königspaaren" 2c. plötzlich ein Ende machte. Eine besondere Gattung der malerischen Ironie ist die satyrische Thierfabel, wovon ich nur die meisterhaften Compositionen Kaulbach's zum „Reinecke Fuchs" als Beispiel anführen will; solche ironischen Metamorphosen enthalten dadurch eine tiefere allegorische Bedeutung, weil sich unter der Thiermaske eine humoristisch-satyrische Schilderung des analogen menschlichen Handelns und Denkens verbirgt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

Theodor Göring, Der Messias von Bayreuth. Feuilletonistische Briefe. Stuttgart, Richter & Kappler. —

Wenn manche Bücherleser grundsätzlich die Vorreden der Autor's überschlagen, weil sie glauben, es käme darin wahrscheinlich doch nur Ueberflüssiges zur Sprache oder eine Darlegung des Standpunktes, den man bei genauer Beschäftigung mit dem jeweiligen Buche selbst herausfinden könne, so bin ich im Gegentheil ein sehr eifriger Liebhaber gerade dieses Theiles jeder Schrift. Denn mir gilt er als ein Vorspiel, eine Einleitung, die uns einen Faden an die Hand giebt zur etwaigen Entwirrung manches im Verlauf der Schrift auftauchenden Räthsels. Zudem befleißigt sich die Vorrede zu vorliegender Schrift lobenswerther Kürze und sie spricht sich über das, was der Autor bezweckt recht unzweideutig aus: „Die Wagnerliteratur hat bereits colossale Dimensionen angenommen. Neben dem weniger edlen Metall, welches man hier (in München) tagtäglich zu dünnen Platten auswalzt, wurde und wird noch von den berühmtesten Schriftstellern auf freundlicher und gegnerischer Seite so enorm viel geschrieben, daß es eine äußerst vermessene Illusion wäre, wenn ich mir einbildete, im Ganzen etwas Neues bringen zu können. Es kann sich nur darum handeln, dem bereits Bekannten nnd oftmals Erörterten den Stempel einer subjectiven, vielleicht in mancher Hinsicht eigenartigen Anschauung aufzudrücken. Zwischen den ersteren Parteien stehend suchte ich mich in dieser musikalischen Cardinalfrage allmälig zu einiger Klarheit emporzuarbeiten; vielleicht ist es der Darstellung des dabei verfolgten Ideenganges vergönnt, auch manchem meiner Leser, indem sie ihn zu eigenem Studium anregt, zu etwas mehr Klarheit zu verhelfen."

Der Verfasser bedient sich der Briefform; in sechzehn Briefen feuilletonistischen Gezweiges gerichtet an einen Freund in der Provinz, sucht er die Vermittlerrolle durchzuführen, das Für und Wider in der Wagnerfrage zu beleuchten und wie er mit dem Schiller'schen Wallenstein-Motto beginnt: „Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt sein Characterbild in der Geschichte", schließt er mit dem sehr fragwürdigen Wort, dessen Schöpfer mir unbekannt ist: „Titanen stürzen — Engel sind unsterblich!" Mit solcher Berufung auf einen antik mythologischen und einen christlich dogmatischen Glauben wird, fürchte ich, für das, was Göring erhärten wollte, nicht das Geringste erreicht, denn die Titanen- und Engellehre in dem von ihm verstandenen Sinn hat für uns durchaus keine Bedeutung mehr. Göring bringt uns Vieles bei, was zur Erläuterung seines ästhetisch-musikalischen Standpunktes dient; daß er auf eine kurze Darlegung seiner Jugendgeschichte und seines musikalischen Bildungsganges zurückgeht, ist um so begreiflicher und zweckentsprechender, als unter dem Adressaten dieser Briefe, wie Göring selbst verräth, ein Schulmeister zu verstehen ist, dessen Gewöhnung an pädagogische Gründlichkeit ihm wahrscheinlich die Pflicht nahegelegt, so zu sagen von Adam und Eva beginnen.

Und wie die Freundschaft zu einem Schulmeister ihm

die Feder geführt, so äußert sich diese pädagogische Sympathie bisweilen auch noch in mittelbarer Weise. Erzogen nach guten musikalischen Traditionen bleibt ihm eine Neigung zur starren Form tief eingeprägt und verleitet ihn bisweilen zu Aussprüchen, die man heutigen Tages im Munde eines gewiß sehr gebildeten und scharfsinnigen Mannes kaum für möglich halten sollte. S. 96 sagt G.: „Es ist ordentlich Schade, daß wir nicht gut die Vocalmusik als reine Musik genießen, d. h. die menschliche Stimme auch zuweilen als bloßes Instrument betrachten können. Ich persönlich schäme mich auch gar nicht, dies zu thun und ich gestehe, daß ich für Vocalcompositionen oftmals den Text nur als nothwendigen Ballast mit in den Kauf nehme (glaubt man nicht die Sprache eines Abderiten oder Schildbürger's zu hören!?) und gerade bei den musikalisch schönsten Gesängen lasse ich mich nicht gern durch das Bewußtsein des untergelegten Wortes aus dem rein musikalischen Empfinden in die irdische Gedankenwelt hinein zerren, sondern liebe es, die Vocale und Consonanten des Textes nur als zufällige Träger der Tonschwingungen, gewissermaßen als materielle Substanz der Musik, als unwesentliche Vermittlerin der rein musikalische Idee zu betrachten. (Hanslick, wird Dir bei solcher Bundesgenossenschaft nicht bange um deine tönend bewegte Formtheorie?) Das Ave verum von Mozart z. B. würde für mich gar nichts von seinem Werth verlieren, wenn der Text chinesisch wäre — vorausgesetzt, daß die chinesische Sprache sangbare Laute enthält!"

Wie unglücklich gewählt, um zunächst mit dem Lehrer zu beginnen, ist in diesem Zusammenhange das Mozart'sche Ave verum. Gerade hier ist eine Loslösung des Wortes von der Melodie durchaus undenkbar, und würde wohl Mozart eine so himmlisch weihevolle Weise erfunden haben, hätte ihn vorher nicht erst das Textwort dazu in die höchste Begeisterung versetzt und zur Composition angeregt? Und würde der einfache, an sich ja bewunderungswürdige Vocalsatz nur die Hälfte jener tief zu Herzen gehenden Wirkung erzielen, wenn ihm kein Text, oder irgend ein anderer, meinethalben metrisch ihm selbst nachgebildeter zu Grunde läge? Einer der übelsten Mißbräuche der älteren und in sehr vielen Fällen gerade der Mozart'schen Kirchenmusik bestand freilich darin, daß man den heiligsten Text ungefähr in einer, unserm Göring so sehr zusagenden Weise behandelt, darin nämlich, daß man absolut musikalisch mit ihm umsprang, dem Sinn, der innern Bedeutung entweder nur sehr oberflächlich oder überhaupt gar nicht nachspürte und so das wunderlichste, der Würde der textlichen Grundlage ebensowenig wie der des Gotteshauses angemessene Tonspiel zu Tage förderte. Thibaut bringt in seiner „Reinheit der Tonkunst" für diese betrübende Thatsache mehrere Belege, wie bemerkt, aus Mozart bei.

Für Mozart legt Göhring eine, die bekannte Oulibischeff'sche an Entschiedenheit noch übertreffende abgöttische Verehrung an den Tag. Sie hat ihn denn auch laut eigenem Bekenntniß in gewisser Beziehung in die Wagner-Opposition hineingetrieben. S. 28 sagt G.: „Da es aber Viele giebt, welche sich erfrechen, den heiligen Namen Mozart unliebsam in ihre Controversen zu ziehen, so werde ich und mit mir viele Andere aus begeisterter Anhängerschaft in die Opposition gedrängt. Anstatt die Gabe drastischer Darstellung zu benutzen, weiteren Kreisen die unsterblichen Schönheiten in Mozart's Werken klar zu machen, anstatt den mir zu Gebote stehenden Grad überzeugender Beredsamkeit zu seiner Verherrlichung zu verwenden, muß ich jetzt, künstlerischem Instincte folgend, mit dem Recht verzweifelter Nothwehr seine Irrthümer aufzudecken, die Strahlen seiner Glorie zu verdunkeln trachten, auf daß das überschattete Bild meines Ideals, die ewige Schönheit Mozart's, den Blicken etwas wieder näher gerückt, in voller Verklärung erscheine." —

Mögen alle diese Auslassungen für München, den Aufenthaltsort des Verfassers, wo Mozart allerdings vernachlässigt wird, am Platze sein; für viele andere Städte z. B. Leipzig, sind sie gewiß überflüssig; denn hier, wo man vollständige Mozartcyclen veranstaltet, schätzt man Mozart nach vollster Gebühr! — Im Uebrigen polemisirt Göring nicht so sehr gegen Wagner, dem er bezüglich der früheren Werke bis zu den „Meistersingern" eine wahrhaft überzeugte, herzenswarme Bewunderung zollt, als vielmehr gegen das widerwärtige Gebahren der Ultra-Wagnerianer, jener Menschensorte, vor deren Nähe ewig bewahrt zu bleiben der gütige Himmel uns leider nicht immer, trotz heißen Flehens gewähren will. — Neben vielem Bekannten und schon längst in das rechte Licht Gestellten enthält die Schrift manches Anregende. Die Schlußbetrachtung, handelnd vom Zeitstoff und Menschheitsstoff im musikalischen Kunstwerke ist besonders lesenswerth; die Unterscheidung zwischen momentaner Bedeutung und absolutem Werth (S. 168 rc.) ist mit einigem Vorbehalt zu unterschreiben, wie auch die Ansicht bedenklich erscheint, daß Beethoven's erhabenste spätere Werke wahrscheinlich an Wirkungskraft verlieren werden, sobald der Gährungsstoff unseres Jahrhunderts sich geklärt hat, während die meisten bedeutenderen Schöpfungen Mozart's ein solches Geschick nicht zu befürchten brauchen, weil sie dem absolut Schönen am Nächsten stehen. Der Geist Beethoven's übt je länger je mehr auf das musikalische Gesammtbewußtsein des deutschen Volkes einen so großen, heilvollen Einfluß aus, daß an die Möglichkeit, ihm sich zu entschlagen, kaum mehr gedacht werden kann. Beethoven's Wahlspruch „Die Musik soll Funken aus dem Geiste schlagen" ist von unserm Jahrhundert anerkannt und das nächstkommende wird vielleicht gar nicht mehr Unterschiede zwischen „schöner" und „bedeutender" Musik gelten lassen und kurzweg nur der letzteren Gattung Daseinsberechtigung einräumen. —

Alles in Allen geht aus der Schrift eine unerschrockene Ehrlichkeit und rückhaltlose Wahrheitsliebe hervor; sie spricht frisch von der Leber weg, ohne Furcht, hier und dort anzustoßen, und trägt Alles, was sie auf dem Herzen hat, mit großer Klarheit, hier und da selbst mit fortreißender Begeisterung vor. — Im Ausdruck verfährt der Verf. bisweilen etwas zu derb oder sorglos, S. 4 kann man z. B. „verdammt wenig" zu lesen finden, und S. 5 steht „arg viel", eine adverbiale Verstärkung, die doch einen sehr provincialen Beigeschmack an sich trägt. Eine große Vorliebe für das Wort „enorm", das man unzählig oft findet, sowie überhaupt einen Gefallen an Fremdwörtern auch an Stellen, wo sie sehr leicht durch gute deutsche zu ersetzen waren, wird öfters fühlbar, doch be-

trächtigen diese Kleinigkeiten nicht wesentlich die Vorzüge und den guten Kern dieser zweifellos zeitgemäßen Erörterungen. Wer die reactionären und pedantischen Elemente aus dieser Schrift hinlänglich auszuscheiden weiß, dem wird beim Lesen mancher Genuß erwachsen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das Festconcert zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs gehörte von jeher zu den Glanzpunkten der Baden-Badener Saison; es wurde stets als ein wirkliches musikalisches Fest betrachtet, zu dessen Feier die hervorragendsten Künstler herbeigerufen wurden. Auch Componisten und Dirigenten von großem Namen wurden zu diesem Tage herbeigerufen, wir erinnern nur an die glänzende Zeit, wo Hector Berlioz alljährlich hierher kam, um das Festconcert zu leiten. Diesen Traditionen getreu hatte das Curcomité auch diesmal Sorge getragen, daß unser Festconcert Leistungen allerersten Ranges biete. Der Name von Marie Wilt allein genügt schon, um zu beweisen, wie vollkommen diese Intention erreicht worden ist, denn wir stehen nicht an, unbedenklich auszusprechen, daß, was Größe und Schönheit des Materials und Vielseitigkeit der Leistungen betrifft, Marie Wilt ohne Rivalin ist. Schon während des ersten Theiles der Ernaniarie verbreitete sich im Saale eine seltsame Bewegung des Erstaunens, der Ueberraschung; und als das Andante vollendet war, brach ein so donnernder, anhaltender Applaus aus, wie wir ihn hier nur sehr selten erlebt haben. Das freudig erregte Publikum wollte offenbar das Andante noch einmal hören. Im Allegro errang die Künstlerin einen zweiten nicht minder vollständigen Sieg, und so hatte denn in der That die so viel gesungene Ernaniarie einen Erfolg, wie ihn eben nur die Wilt erreichen kann mit ihrer prachtvollen, glänzenden Stimme von fabelhaftem Umfang, und von einer Leichtigkeit und Beweglichkeit in den Coloraturen, wie sie bei einem so machtvollen Organ von wahrhaft üppiger Klangfülle kaum dagewesen ist. Einen größeren Gegensatz hätte die Künstlerin schwerlich finden können, als die zwei tiefinnigen Lieder von Jensen und Franz, voll ächt deutschen Gemüthes, nach diesem modern italienischen Effektstücke. Natürlich kann damit kein ähnlicher Applaussturm erregt werden; aber die Wärme der Empfindung, die psychologischen Feinheiten der Auffassung wie die musikalisch-deklamatorischen des Vortrags, über welche Frau Wilt nicht minder gebietet, gelangten hier zum vollen Ausdruck. Die Aufnahme war auch hier eine so verständnißvolle und dankbare, daß Frau Wilt noch ein Lied von Liszt „Am Rhein" zugab, eine weniger gekannte Perle unserer Liederliteratur, die in so brillanter Fassung hell erglänzte. Den Schluß bildete die Wahnsinnsarie der Ophelia aus „Hamlet", welche in demselben Concertsaale, unter des Componisten eigener Leitung, einst von Christine Nilsson creirt worden ist, ein dramatisch-musikalisches Virtuosenstück, in welchem eine Sängerin ersten Ranges ihre volle Kunst zu entfalten vermag, da hier alle Saiten der Empfindung: Heiterkeit, Sehnsucht, Wehmuth, Verzweiflung, Wahnsinn angeschlagen werden und mit französischer Brillanz zum Ausdruck gelangen. Der Erfolg war der erwartete außerordentliche, mit neuen Applausstürmen bekräftigte. —

Auch Fr. Varette v. Stepanoff fand eine höchst schmeichelhafte Aufnahme. Wie alle hervorragenden Schüler von Leschetitzky gebietet sie über ein tadellos korrekte, elegante und unfehlbare Technik; der Anschlag ist energisch, der Ton voll und gesangreich. Als einen speziellen Vorzug von Frau v. Stepanoff erkennen wir aber ihren rhythmisch scharf ausgeprägten und geistig freien Vortrag. Frau v. Stepanoff ist in der That eine musikalische Individualität, eine bei Pianistinnen seltene und daher um so anziehendere Erscheinung. Das Saint-Saëns'sche Gmollconcert, ein geistreiches Werk, unter seinen vier Concerten uns das sympathischste, spielte sie mit tadelloser Vollendung und erntete damit den stürmischen Beifall des auf's Angenehmste überraschten Publikums. Chopin's träumerisches, sehnsüchtig weiches Desdurnocturne scheint ihrer Individualität weniger zuzusagen, während das von Liszt transscribirte Spinnerlied aus dem „Holländer" und die keke Mazurka von Leschetizky ihr ganz vorzüglich gelangen und die lebhafteste Anerkennung eintrugen. —

Zajic hat den Ruf, den er sich im vergangenen Winter durch den Vortrag des Beethoven'schen Concertes hier begründete, vollkommen gerechtfertigt. Seine eminente Technik, seine edle warme Empfindung, sein feiner musikalischer Sinn kamen auch diesmal zu voller Geltung, und wenn er uns als Beethovenspieler noch lieber ist, wie als Interpret von Bazzini und Wieniawski, so ist das nur ein Compliment, das wir dem ächten Musiker machen. Das Bazzinische Allegro erscheint uns als ein, im Verhältniß zu seinen außerordentlichen technischen Schwierigkeiten nicht hinreichend dankbares Stück: trotzdem hat sich Hr. Zajic damit die wärmsten Ovationen zu erringen verstanden. Daß die meisterlich ausgeführte Faust-Fantasie von Wieniawsky bei einer solchen Interpretation von durchschlagender Wirkung sein würde, war vorauszusehen. —

Die Eröffnung dieses brillanten Concertabends bildete eine neue Festouvertüre von Könnemann, welche speziell für die diesjährigen Septemberfeste componirt, an diesem Abend zur ersten Aufführung gelangte. Bei dem großen Mangel an neuen und wirksamen Festouvertüren ist dieses Werk als eine Bereicherung des Concertrepertoirs dankbar zu begrüßen. Die Ouvertüre ist brillant instrumentirt, hat glücklich erfundene Motive und eine elegante Form; wir halten sie für eines der besten, wenn nicht für das gelungenste Werk unseres unermüdlich schaffenden Capellmeisters. Zum Schluß kam der große Festmarsch von Lassen zur Aufführung; ein ächt festliches Stück von noblem, ritterlichem Charakter. —

R. P.

Prag.

(Schluß.)

Das zweite Concert des Conservatoriums am 9. April im k. deutschen Landestheater verherrlichte Bülow durch seine Mitwirkung; wir wußten diese Auszeichnung, die unserer Musikhochschule zu Theil wurde, dankbar zu würdigen. B. ließ seine bewunderungswürdige, allumfassende und allgestaltende Kunst in dem machtvollen 1. Concerte in Esdur von Liszt und in der Phantasie über ungarische Volksmelodien, von Liszt für B. eigens componirt, erglänzen und bewährte sich als der geistvollste Interpret Liszt'scher Werke; außer diesen in ihrer Eigenart durchaus unvergleichlichen Vorträgen hörten wir noch durch B.'s Meisterschaft reproducirt: ein Impromptü von Schubert, ein Scherzo von Brahms, eine höchst ansprechende Etüde „Lacerta" Op. 27 von ihm selbst componirt, Berceuse und Walzer Op. 42 von Chopin. Es ist fast überflüssig, erst zu erwähnen, daß jedem einzelnen Vor-

trage wahre Stürme von Beifall folgten, daß die Hervorrufe gar kein Ende nehmen wollten und daß sich der Meister endlich zu einer Zugabe verstehen mußte, die wieder neuen Jubel hervorrief. Das Orchester unter Prof. Bennewitz's Leitung führte die Begleitung der beiden Liszt'schen Werke mit künstlerischer Verve und mit Exactheit aus, und trug auch die wundervoll schöne Bdursymphonie von Schumann, die durch rubinsteinerne Würfe ins Blaue Nichts an ihrem hohen Werthe verlieren kann, mit feinster Nüancirung vor; Frl. M. Lehmann sang die erste Arie der „Königin der Nacht" und Lieder von Schumann, Taubert und Slansky; die Lieder accompagnirte — Bülow selbst. —

Franz Ondricek hat sich aus beengenden Verhältnissen, wie man zu sagen pflegt, von der „Pike" auf zu einem der ersten Violinvirtuosen emporgearbeitet; er verließ, schon ein vollendeter Künstler, seine Heimat, um als Schüler im Pariser Conservatorium Aufnahme zu finden, als Meister trat er nun am 18. April vor seine Landsleute hin, die ihn mit offenen Armen empfingen. O. spielte das Beethoven'sche Concert, dieses unvergleichliche Meisterwerk symphonischer Kunst, die Ciacconna von Bach, Soirée parisienne von Lalo, eine Tarantella eigener Composition und als Zugabe Wieniawski's Legende mit allseitiger technischer Vollendung und echt künstlerischem Geschmacke. Die überaus zahlreich versammelte Zuhörerschaft überschüttete den jugendlichen Meister mit vollverdientem Beifalle. Die Begleitung hatte das Orchester des k. böhm. Landestheaters übernommen.

Am 23. April ließ zu allgemeiner Befriedigung Ondricek das zweite Concert folgen. O. trug das Mendelssohn'sche Concert, Laub's „Polonaise", Wieniawski's „Mazurka" und Raff's „Cavatina" in jeder Hinsicht unübertreffbar unter enthusiastischen Beifallsäußerungen vor. Slavkovsky, der geschätzte Claviervirtuose, spielte trefflich „Rondo" von Chvála und „Skocna" von Smetana, das Orchester des k. böhm. Landestheaters, unter Cpllm. Czoch's vorzüglicher Leitung, führte Smetana's symphonische Dichtung „Aus Böhmens Auen und Hainen", eine farbenglänzende, mächtig ergreifende Blumenlese nationaler Melodien, mit Feuer und Präcision auf. Ondricek wird noch Viel von sich reden machen. —

Frl. Mary Krebs erfreute uns durch die Veranstaltung ihres zweiten Concertes am 24. April. Die illustre Virtuosin, die unter den reproducirenden Künstlern in erster Reihe genannt werden muß, spielte Bach's Präludium und Fuge à la tarantella, Mendelssohn's Rondo capriccioso, Barcarole von Rubinstein, Die Asdurpolonaise von Chopin und, als Zugabe, eine umgestaltete Polonaise von Beethoven, ferner im Vereine mit Fr. Schubert die Esdursonate von Mozart. In diesem Concerte lernten wir auch den k. sächs. Kammer- und Hofopernsänger Paul Bulß, einen echten Sangeskünstler, einen Meister künstlerisch gestaltenden Vortrages kennen. Sänger von solcher Vorzüglichkeit der Stimme und der Technik begegnen uns nur höchst selten.. Bulß sang mit seiner wunderbar schönen Barytonstimme die Arie des Simon Dach aus der Oper „Aennchen von Tharau" von H. Hoffmann, Löwe's Ballade „Heinrich der Vogler", drei Lieder von Schumann, „Frühling" von R. Becker, „Ich liebe dich" von Alb. Förster. Frl. Krebs accompagnirte selbst die Lieder. Sowohl die Vorträge des Frl. Krebs als auch jene des Sangesmeisters Bulß wurden mit Begeisterung und stürmischem Beifalle aufgenommen. —

Die zweite öffentl. Production des Kammermusikvereins (5. Jahr) am 26. April vermittelte uns die Bekanntschaft mit einem Meisterwerke, mit dem Octett (in 6 Sätzen) für Streichquartett, Contrabaß, Clarinette, Fagott und Waldhorn von Schubert Op. 166, das man nur selten und ausnahmsweise in so vollendeter Weise, wie dies bei uns geschah, zu hören bekommt. Als zweite Nummer folgte Rubinstein's Clavierquartett in Cdur Op. 66, in dem Frau Herget-Dittrich, die hochgeschätzte und beliebte Künstlerin, den Clavierpart übernahm. Ueberreicher Beifall lohnte die glänzenden Leistungen aller Mitwirkenden. —

Das Concert des Privatvereines zur Unterstützung von Hausarmen am 1. Mai zeichnete sich durch ein sehr interessantes Programm aus, das von unserem Conservatoriumorchester, unter Prof. Bennewitz's Leitung, musterhaft ausgeführt wurde. Auf vielseitiges Verlangen gelangte Bizet's prachtvolle Suite L' Arlésienne und hierauf Ph. E. Bach's Symphonie in Ddur, dieses formvollendete, hoheitvolle Meisterwerk, aus dem uns der Duft sinnigster Tonpoesie wahrhaft erfrischend entgegenweht, zur Wiedergabe. Die Zöglinge (18 an der Zahl) der Violinschule-Oberabtheilung spielten unisono die Caprice Fileuse von Lotto mit verblüffender Bravour und erstaunlicher Einheitlichkeit. Diese glänzende Leistung der Zöglinge ist ein sprechender Beweis für die Vorzüglichkeit der Methode ihres Bildners, des verdienstvollen Prof. Bennewitz. Die Caprice mußte, nachdem Prof. Bennewitz mehrmals stürmisch hervorgerufen worden, von den wackeren, einmüthigen und unbeirrbaren Geigern wiederholt werden; sie entledigten sich ihrer Aufgabe mit der gleichen unverwüstlichen Schlagfertigkeit und Präcision; der Applaus wollte daher kein Ende nehmen. Frau v. Moier, die Primadonna und der Stolz der deutschen Oper Prag's, sang, bezaubernd wie immer, die Concertarie von Mendelssohn mit Orchesterbegleitung und wurde wiederholt hervorgerufen. —

In Nr. 36, S. 369, Sp. 1, Z. 4 von unten wolle man anstatt besetzen „füllenden" und das. Sp. 2, Z. 1 von oben „30" anstatt 90 lesen. —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 14. Orgelconcert im Münster von Fr. Walter aus Edinburgh mit Frau Walter-Strauß, Frl. Kieffer und Violin. Rentsch; Dmollconcert von Händel-De Lange, Larghetto für Violine aus Mozart's Adurquintett, Requiem (Ruh' von schmerzensreichen Mühen aus) von Schumann, Litanei (Alle Seelen ruh'n in Frieden) von Schubert, Ave Maria aus dem 16. Jahrhundert von Arcadelt-Liszt, Asdurandante von Merkel, „Abends" Rhapsodie für Violine von Raff, zwei Hymnen für 3 Frauenstm. von Rheinberger sowie Liszt's Fantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem undam. —

Frankenthal. Am 3. Soirée der Sängerin Minna Weltz und des Pianisten Wendling mit Vcll. Hetzel: Trio von Hetzel, Sonate Op. 27 Nr. 2 von Beethoven, Arie aus „Katharina Cornaro" von Lachner, 2. Rhapsodie von Liszt, Lieder von Lassen und Schumann, Impromptu und Emollwalzer von Chopin sowie Militairmarsch von Schubert-Tausig. —

Sondershausen. Am 11. fünfzehntes Lohconcert unter Schröder: Marsch von Schubert, Vorspiel aus der Oper „Toveliille" von Hamerik, 1. Satz von Lipinsky's Militairconcert (Wundenburg), Haydn's Ddursymphonie, Musik zu „Manfred" von Schumann, Arie für Horn von Eisner (Bauer) und Le Carneval Romain von Berlioz. —

Worcester. Großes Festival unter Leitung von Done am 4., 6., 7., 8. und 9. Septbr. mit dem Damen Albani, Marriot, Williams, Wilson, Patry und den HH. Lloyd, Smith, Henschel, King u. A.: die Psalmen 46, 47 und 48 von Lloyd, Cantate von Spohr, Mendelssohn's „Elias", „Der Jüngling zu Nain" Oratorium von Caldicott, Beethoven's Cmollsymphonie, Händel's „Jephtha", Beethoven's „Christus am Oelberg", Haydn's „Schöpfung", Cherubini's 2. Messe, Mendelssohn's „Lobgesang", Händel's „Messias", Ouverture zu Spohr's „Jüngstem Gericht", Psalm von Lawes, Zauberflöten-Ouverture, Cantate The Bride von Mackenzie unter dessen Leitung, Barnett's The building of the ship, Arien von Rossini, Weber, Schumann, Verdi u. A. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hielt sich am 6. d. M. wegen einer ärztlichen Consultation in Dresden auf, wo er zufällig einer Aufführung seines „Fl. Holländers" beiwohnen konnte. Die Besetzung der ersten Aufführung des „Fl. Holländers" im Jahre 1843, welche unter seiner Leitung als kgl. sächs. Hofcapellmeister stattfand, war folgende: Wächter (Holländer), Wilhelmine Schröder-Devrient (Senta), Risse (Daland), Reinhold (Erik), Frau Wächter (Mary) und Bielczizky (Steuermann). — Von Dresden aus beehrte der Meister Leipzig mit seinem Besuche, wohnte einer Aufführung im neuen Stadttheater bei und begab sich von hier nach Bayreuth zurück. —

— Wie in vor. Nr. mitgetheilt, hat Richard Wagner für die schwierigste Partie seines „Parsifal", für die Kundry, außer Frau Materna und Frau Vogl nach längerer Umschau die ihm einzig geeignete Darstellerin in Marianne Brandt gefunden. Kundry ist ein geheimnißvolles Doppelwesen, halb im Dienste des heiligen Gral, halb dem Zauberer Klingsor ergeben, von abschreckender Häßlichkeit bald, und bald als Versucherin Parsifal's Lichtgestalt annehmend: Engel und Teufel zugleich. Keine Rolle im ganzen Gebiete des Dramas ist von gleicher Schwierigkeit. Wilde Leidenschaft und zarte Empfindung fordert sie neben eminenter musikalischer Tüchtigkeit von ihrer Trägerin. Frl. Brandt hat die Partie soeben in Bayreuth mit dem Meister während des Restes ihrer Ferienzeit studirt. — Uebrigens sind der Künstlerin auch von anderen Seiten allerlei Anträge gemacht worden. Angelo Neumann wollte sie für seine Londoner Nibelungenaufführungen gewinnen, doch war sie bereits mit Hans Richter bezüglich anderweitigen Auftretens in London in Verbindung getreten. Ferner hatte Baron Hofmann in Wien sie für nächsten Mai zur Mitwirkung an den deutschen Mustervorstellungen eingeladen, welche er im Hofoperntheater an Stelle der italienischen Oper veranstalten will, und zu denen Frau Wilt und Niemann ihre Theilnahme bereits zugesagt haben. Da beide Unternehmen, das Londoner und das Wiener, ziemlich gleichzeitig stattfinden, so schließt leider die Theilnahme an dem einen die am andern aus. —

— Pianist Bonawitz, welcher gegenwärtig in London ansässig ist und daselbst in zahlreichen Concerten der letzten Saison höchst erfolgreich auftrat, concertirte vor Kurzem u. A. in Scarborough im Verein mit der Violinistin Brousil. —

— Die Pianistin Frl. Sophie Olsen aus Kopenhagen beabsichtigt in nächster Zeit eine Kunstreise durch Deutschland und Oesterreich zu unternehmen. —

— Die Violinv. Therese Liebe und ihr Bruder Theodor werden in Amerika concertiren. —

— Violoncellvirtuos Daniltschenko, ein mit der gold. Medaille des Moskauer Conservatoriums entlassener Schüler, speciell aus der Klasse von Fitzenhagen, hat in Charkow an der kaiserl. Musikschule eine Stelle als Lehrer für Vcell und Theorie erhalten. —

— Mapleson hat Pauline Lucca zur Opernsaison für New-york gewonnen. —

— Frl. Bianchi in Wien hat für nächsten März einen glänzenden Gastspielantrag vom Scala-Theater in Mailand erhalten. —

— Adelina Patti ist für die Wagnervorstellungen im nächsten Frühjahr in London von Hermann Franke engagirt worden. —

— Trompetinenvirt. Fr. Wagner, welcher von Dresden aus eine Kunstreise nach Holland unternommen und sowohl als ausübender Künstler wie als Dirigent eines 60 Musiker starken Orchesters, das seine Compositionen spielte, vielen Beifall gefunden, beabsichtigt in nächster Zeit wieder eine Tournée durch Deutschland zu machen. —

— Frau Peschka-Leutner hat ihre Rückreise von Amerika nach Europa angetreten. —

— Christine Nilsson, die sich in letzter Zeit in Paris aufhielt, hat sich auf Einladung des Königs von Schweden nach Stockholm begeben, um bei einer Galavorstellung zur Vermählung des Kronprinzen mit der Prinzessin Victoria von Baden mitzuwirken. —

— Amalie Joachim gedenkt in der nächsten Saison wieder vor die Oeffentlichkeit zu treten, da sich ihre Stimme ungeschwächter Kraft und Frische erfreut. —

— Frl. Bréthol ist für das Hamburger Stadttheater engagirt worden. —

— Frl. Walli Schauseil wird am 16. October in einem Concerte des Cölner Männergesangvereins sowie am 25. und 29. Oct. in Crefeld und Elberfeld in Bruch's „Odysseus" und Mendelssohn's „Paulus" mitwirken. Für die späteren Monate hat Frl. Schauseil bereits eine Anzahl Engagements von rheinischen und holländischen Städten erhalten. —

— Prof. Emanuel wurde zum Capellmeister der russ. Oper am Kaiserl. Theater in Moskau ernannt. —

— Der Nachfolger des verstorbenen Prof. Kotzolt als zweiter Dirigent beim kgl. Domchor in Berlin ist der durch die Leitung der dort. „Symphoniecapelle" bekannte MD. Janke. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Xaver Scharwenka in Berlin den Titel eines „k. k. Kammervirtuosen" und dem Hofmusikalienhdl. Franz Ries in Dresden den Franz-Joseph-Orden verliehen. —

— Ein junger, begabter Bassist, Schüler des Dresdner Conservatoriums, Hans Tomascheck, der jüngst in Zwickau concertirte, hat nach dem „Zw. Tgbl." dort sehr gefallen. „Er sang den Preisgesang des Wolfram aus „Tannhäuser", Arien aus „Don Juan", aus dem „Nachtlager" 2c., wobei seine herrliche Stimme von seltener Kraft und Fülle recht zur Geltung gebracht werden konnte; das Publicum bekundete durch stürmischen Beifall vollste Anerkennung. Das reich gespendete Lob möge diesem Jünger der Kunst, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt, ein Ansporn zu weiterem Vorwärtsstreben werden; wir geben uns der Ueberzeugung hin, in ihm einst einen hervorragenden Sänger zu erblicken." —

— In Paris starb am 26. August der beliebte Tanzcomp. Emil Ekling; sein einziger Sohn folgte ihm wenige Tage darauf ins Grab — in Florenz der talentvolle Componist Ant. Terenzi im Alter von erst 24 — und in Hove (England) am 6. v. M. der Musikschriftsteller Goodban im Alter von 69 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Den in Nr. 35 u. 37 gebrachten Mittheilungen über die Parsifalaufführungen in Bayreuth 1882 können wir heute noch Folgendes anschließen. Die Proben finden folgendermaßen statt: Sonntag den 2. Juli 1882 allgemeine Ueberhörung der Gesangpartien und Chöre auf dem Theater am Clavier, sowie getheilte Correcturproben für Orchester im Theater. Montag d. 3. Gesangproben der Partien in Wagner's Wohnung und Correcturprobe des vollen Orchesters. Dienstag den 4. und Mittwoch den 5. Scenenprobe auf dem Theater mit Clavier und Orchesterprobe mit den Sängern. Donnerstag d. 6. und Freitag d. 7. Nachprobe für Sänger, Chor und Orchester (getrennt); Gesammtscenenprobe mit Orchester. Sonnabend d. 8. Generalprobe des ersten Actes in Costüm. Sonntag d. 9. bis Sonnabend d. 15. Generalprobe des zweiten Actes. Sonntag d. 16. bis Sonnabend d. 22. Generalprobe des dritten Actes. Sonntag d. 23. vollständige Generalprobe des 1. und 2. Aufzuges. Montag d. 24. Juli Hauptprobe sämtlicher 3 Aufzüge. — Aufführungen für die Patrone: Mittwoch, den 26. und Freitag den 28. Oeffentliche Aufführungen: Sonntag d. 30. Juli,

6., 13., 20. und 27. August — Dienstag d. 1., 8., 15., 22. und 29. August — Freitag d. 4., 11., 18. und 25. August. —

In Königsberg soll mit Richard Wagner's Zustimmung **„Tristan und Isolde"** mit dem berühmten Künstlerpaar Vogl aus München zur Aufführung gelangen. Bisher ging dieses Werk in München, Weimar, Karlsruhe, Wien und Berlin in Scene. —

In Braunschweig soll im Hoftheater in dieser Saison „Iphigenie in Aulis" in Richard Wagner's Bearbeitung aufgeführt werden. —

An der Wiener Hofoper, an welcher vor Kurzem Wagner's „Tannhäuser" zum hundertsten Male aufgeführt wurde, werden auch „Lohengrin" und Verdi's „Aïda" dieses Jubiläum noch in diesem Monate feiern. —

Rubinstein gestaltet den „Ritter Don Quixote" zu einer komischen Oper. —

In dem mit den „Hugenotten" eröffneten Théatre de la Monnaie in Brüssel werden von Novitäten in dieser Saison gebracht: Jean de Nivelles von Delibes, Hérodiade von Massenet, La Statue von Reyer, Etienne Marcel von Saint-Saëns, Mefistotele von Boito und Tizianello von Pugno. —

Massenet's Oper Francesca de Rimini wird jetzt an der großen Pariser Oper von Delahaye einstudirt. —

Im Wiener Ringtheater gelangt in dieser Saison eine neue komische Oper von Anton Dvorzak „Der Dickschädel" zur Aufführung. —

Im Laufe dieser Saison gelangen im königl. Theater zu Madrid zwei Opern El ultimo Abenceraje von Pedrell und Mitridates von Serrano zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Die Meininger Hofcapelle unter Bülow wird in der ersten Hälfte des Winterhalbjahres wiederum einen Cyclus von 6 Abonnementsconcerten für classische Orchestermusik im Hoftheater an 6 Sonntagen Nachmittags von 4—6 Uhr an veranstalten. Um eine künstlerische Styleinheit der Programme zu wahren, wird jedes dieser Concerte nur je einen älteren oder neueren symphonischen Tonmeister in seinen hervorragendsten Schöpfungen auf diesem Gebiete — Symphonien, Ouverturen, Concertstücke mit Orchester 2c. (auch Solo- und Chorgesänge werden nach Umständen Aufnahme finden) gewidmet sein. Mozart soll in zwei Concerten, am 30. Octbr. und 16. Nov., vorgeführt werden, am 6. Novbr.: Mendelssohn, am 27. Novbr.: Schumann, am 4. Decbr.: Haydn und am 11. Decbr.: Brahms. Außer diesen Abonnementsconcerten ist noch ein Extraconcert am 20. Novbr. (Todtenfest) für den Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle in Aussicht genommen, in welchem das deutsche Requiem von Brahms mit dem Hilpert'schen Gesangverein dort zum ersten Male zur Aufführung gelangen soll. — Ferner werden die HH. Fleischhauer, Hilpert, Grünberg und Ungar sechs Kammermusikconcerte am 9., 16. und 23. Octbr. Nachmittag 4—6 Uhr und am 30. Novbr., 7. und 14. Decbr. 7—9 Uhr im Reunionsaale des Hoftheaters veranstalten. In denselben werden ausschließlich Werke von Beethoven (Quintette, Quartette, Trio's, Sonaten für Clavier mit Violine oder Vlcell und andere dieser Gattung angehörige Compositionen dieses Meisters) zu Gehör gebracht. Bei den Claviervorträgen hat Bülow seine Betheiligung bereitwilligst zugesagt. —

— Die Gewandhaus-Abonnements-Concerte zu Leipzig für das Winterhalbjahr 1881—82 beginnen Donnerstag den 6. October. Das erste Concert eröffnet Volkmann's Festouverture, den zweiten Theil bildet Beethoven's Pastoralsymphonie, und X. Scharwenka wird in demselben sein neues Concert spielen. —

— Daß Dresden eine der ersten Städte war, in denen eine größere Anzahl der Werke von Hector Berlioz zur Aufführung gelangte, geht aus folgendem Briefe von Berlioz an Jos. d'Ortigne in Paris, datirt von Dresden, den 28. Febr. 1843 hervor: „In Dresden haben wir zweimal das Offertorium und das Sanctus gemacht, einmal die „Fantastique", einmal die „Harald"-Symphonie, ferner die Ouverturen „König Lear", „Benvenuto Cellini", „Cinq Mai" (welch' letztere das sächsische Parterre tief bewegte), dann die Cavatine aus „Benvenuto", eine von den jüngst instrumentirten Melodien, die Violinromanze, zwei Nummern aus „Romeo", endlich die Apotheose (zweimal) mit den beiden Orchestern und den Chören, wie sie vor meiner Abreise in der Pariser Oper gegeben wurde. Reissiger dirigirte das mittelmäßige Orchester." —

— Einen Theil des Originalmanuscriptes einer niemals aufgeführten Oper Le Baron d' Otrante von Grétry, Text von Voltowa, hat ein Hr. Paul Cordon in Paris unter alten, von seinen Eltern geerbten Papieren gefunden. —

— Zu Bergen in Norwegen fand am 21. August ein Musikfest für den Fonds zu einem Denkmal für Ole Bull statt. Ole Bull starb bekanntlich vergangenen Sommer in Bergen und war in seinem Lande eine der populärsten Persönlichkeiten. Das Orchester stand unter der Leitung Grieg's und als Solisten wirkten Emma Thursby und Pianist Fischhof mit. —

— Die angesehene Société royale réunion lyrique in Mecheln veranstaltet gelegentlich der dortigen belgischen Unabhängigkeitsfeste am 11., 12. und 13 d. M. einen „musikalischen Congreß", dessen Zweck: der Wirksamkeit der Musikvereine in Betreff der Verbreitung der Kunst die größtmöglichste Ausdehnung und ihrer Thätigkeit so viel Uebereinstimmung als möglich zu geben. Der Congreß soll in 4 Sectionen arbeiten. Die erste wird allgemeine Fragen mit Bezug auf die Organisation und die Aufgaben von Musikvereinen besprechen, die zweite die Organisation der Wettkämpfe von Gesangvereinen, die dritte die Organisation der Wettkämpfe von Instrumentalvereinen und die vierte die Organisation von Musikfesten, welche keine Wettkämpfe sind. Die Betheiligung seitens der Fachmänner scheint eine sehr rege zu werden. —

— Dem Conservatorium zu Moskau wurden zwei bedeutende Schenkungen zu Theil. Eine Frau Sadowskaja übersendete 70,000 Rubel und eine Frau Petroff in Saroslav 10,000 Rubel. —

— Der russische Volkschor von Slaviansky in Moskau wird sich im October nach Paris begeben, um dort eine Reihe von Concerten zu veranstalten. —

— Der Wiener Cpllm. Ziehrer begiebt sich nach Berlin, um in den Reichshallen Concerte zu geben. Ziehrer hat eine Operette vollendet, die den Titel „Ein Modell" führt. Der dritte Akt spielt im Atelier Makart's und bringt ein Fest in dessen Atelier auf die Scene. —

— In Cadix hat sich eine Actiengesellschaft zur Erbauung eines neuen Theaters mit einem Capital von 200,000 Duros gebildet. —

— Der Preis des Real instituto musicale zu Florenz für die beste Composition eines sechsstm. Psalms wurde Reginalda Grazzini in Florenz zuerkannt. —

— Das Musikfest in Norwich wird an Stelle Benedict's Hr. Randegger dirigiren. —

— In Folge der Gehaltserhöhung der Orchestermitglieder des Wiener Hofoperntheaters hat der Männerchor desselben ebenfalls eine Petition um Gehaltsaufbesserung mit dem Hinweise auf seine höchst angestrengte Thätigkeit eingereicht. —

— Der Mendelssohn-Quintettclub von Boston segelt gegenwärtig von San Francisco nach Australien. —

— Theodor Thomas gab in letzter Zeit in Milwaukee eine Soirée von 7 Concerten. —

— Der feierliche Empfang der Leiche von Vieuxtemps in seiner Geburtsstadt Verviers am 28. August war großartig. Außer den von uns bereits angegebenen Musikvorträgen hielt der Lütticher Conservatoriumsdir. Radoux eine auf des Verstorbenen Werke eingehende Rede und sprach am Schlusse den Wunsch aus: man möge ihm auf einem der Plätze von Verviers ein Denkmal errichten. —
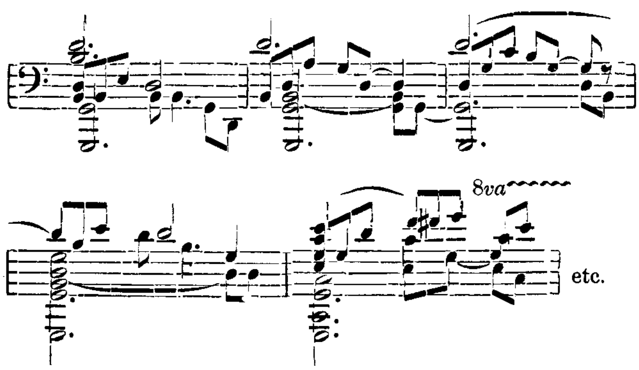
Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

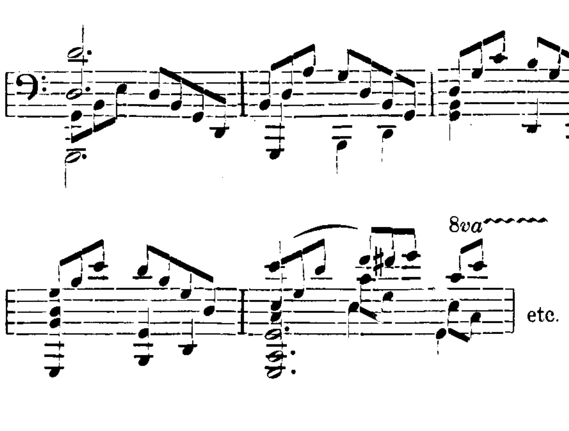
Für das Pianoforte zu vier Händen.

Richard Wagner's „Siegfried" für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von A. Heintz. Mainz, Schott. —

Hr. Organist Heintz in Berlin fährt unermüdlich fort, seine treffliche Befähigung und Kraft der ebenso hochverdienstvollen wie großen und mühsam schwierigen Aufgabe zu widmen: das tiefere Interesse für Richard Wagner's lapidares Riesenwerk durch möglichst handliches Einrichten und Näherbringen sowohl auf obigem Wege als auch durch Bearbeitungen einzelner hierzu geeigneterer lyrischer Momente im größeren Publicum zu befestigen und letzteres hierdurch für dessen Verständniß zu erziehen. Ueber den jetzt erschienenen vierhändigen Clavierauszug des „Siegfried" ist im Grunde dem in den Besprechungen der gleichen Bearbeitungen von „Rheingold" und „Walküre" zur Sprache Gebrachten nichts Wesentliches hinzuzufügen, ich verweise daher Alle, die sich über die von Hrn. H. hierbei befolgten Gesichtspuncte wie über deren Gelingen unterrichten wollen, auf die betreffenden Referate zurück. In Bezug auf die jetzt vorliegende läßt sich mit besonderer Anerkennung hervorheben, daß, soweit dies bei handlicherer Vertheilung des Stoffes unter beide Spieler thunlich, Wagner's Gedanken noch seltener zerstückelt, im Allgemeinen noch unversehrter und übersichtlicher zusammengehalten sind. Letzteres könnte übrigens noch durchgängiger der Fall sein, wenn H. nicht durch eine für Pedal gebrauchende Clavierspieler unnöthig gewissenhaft orgelgemäße Schreibart jener Seite öfters Eintrag gethan hätte. Man vergleiche z. B. (abgesehen von der Vertheilung unter beide Spieler) seine Schreibart der Stelle bei Beginn des Waldwebens, wo sich Siegfried's Sinnen seiner Mutter zuwendet:



mit folgender Art der Darstellung:



welche bei gewandtem Pedalgebrauch dieselbe Klangwirkung erzielt und allen gut musikalischen Spielern durch übersichtlichere Notirung der Motive zu deren klarer Wiedergabe unleugbar wesentlich behülflich ist. Doch schmälern solche Einzelnheiten den Werth der wie gesagt im Allgemeinen nicht nur höchst gewissenhaften, sondern auch verständnißvollen Lösung der betreffenden Aufgabe so wenig, daß man allen Freunden des vierhändigen Spiels diese Bearbeitung des „Siegfried" mindestens ebenso warm wie die vorhergehenden empfehlen kann. — Z.

Otto Reinsdorf. 3 Sonaten von J. Haydn für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Für den Clavierunterricht bearbeitet und mit Fingersatz, Vortragsbezeichnungen 2c. versehen, erschienen von Otto Reinsdorf drei Haydn'sche Sonaten in Ddur, Gmoll und Esdur in vierhändigem Arrangement. Es ist kaum zu bezweifeln, daß solche Arrangements von Vielen verdammt werden; abgesehen aber von ihrer Berechtigung oder Nichtberechtigung müssen wir in diesem Falle constatiren, daß diese Sonaten in ihrem neuen Gewande nicht nur Nichts verloren, sondern nur gewonnen haben; besonders da das Arrangement höchst sorgfältig, gewandt und verständnißvoll besorgt ist. Der Schüler wird die Sonaten sicherlich mit Lust spielen. — R. E.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Ernst Friedrich Richter, Op. 58. Sechs Characterstücke. 3 Hefte. Leipzig, Forberg. —

Carl Thern, Op. 56. Magyar Népdalok. Pest, Taborszky & Parsch. —

In Richter's Characterstücken (1. Heft: Präludium und Fuge, Sarabande; 2. Heft: Menuetto, Siciliano; 3. Heft: Canon, Giga) tritt uns überall der Meister des strengen Styls entgegen. Vieles erinnert direct an J. S. Bach, so das Präludium und die Sarabande. Die Stücke können sowohl eine angenehme Unterhaltung gewähren, als zu ernsteren instructiven Zwecken Verwendung finden. —

Carl Thern bereichert die Literatur der ungarischen Volkslieder mit 6 bis jetzt noch unbekannten Nummern, die wie fast alle seither veröffentlichten ungarischen Weisen nur willkommen geheißen werden können Der vierhändige Satz läßt Nichts zu wünschen übrig. — R. E.

Fremdenliste.

Richard Wagner aus Bayreuth, Carlotta Patti und Vicellvirt. Demunck aus Paris, Componist Hallén aus Berlin, Comp. Hause und Concertsng. Frl. Friedländer, aus London, Hofopernf. Frl. Hänisch aus Dresden, Concertm. Schwendemann aus Würzburg, Opernf. Frl. Große aus Barmen, Organist Zehler aus Halle, Pianist Fischer aus Fürth, Musikalienhndl. Witte aus Stettin, Prof. Humpel aus Jassy, Tonkünstler Uhl aus Wiesbaden, Prof. Rud. Westphal aus Moskau und Hofrath Dr. Gille aus Jena. —

Neue Musikalien.

(Nova IV 1881)

im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig**.

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

Chopin, Fr., 13tes Praeludium aus Op. 28. Transcription für Sopran-Solo und Frauenchor (Psalm 3) mit Violine, Violoncell, Orgel oder Harmonium und Pianoforte von Carl Mikuli. Partitur und Stimmen Mk. 1,75.

Dessoff, F. Otto, Op. 6 No. 5. Nelken: „Ich wand ein Sträusslein“, von Storm. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für Alt 50 Pf.

Fuchs, Robert, Op. 27. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Pianofortestimme 6 Mk. Zweite Pianofortestimme als Ersatz des Orchesters eingerichtet vom Componisten Mk. 3,50. (Orchesterstimmen in Abschrift.) — Op. 29. Sonate für Pianoforte und Violoncell 6 Mk.

Jadassohn, S., Op. 63. Albumblätter für Pianoforte. No. 1—5 je 1 Mk. 5 Mk.

Kirchner, Fritz, Op 78. Tanzstudien. 6 instructive Clavierstücke in leichter Spielart
No. 1. Ländler 75 Pf. No. 2. Polka 75 Pf. No. 3. Tyrolienne 75 Pf. No. 4 Gavotte 75 Pf. No. 5. Menuett 75 Pf. No. 6. Walzer 75 Pf.

Kleinmichel, Richard, Op. 52. Sinfonie (Bdur) für Orchester. Partitur 15 Mk. Orchesterstimmen 20 Mk. Arr. für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten 7 Mk.

Kretschmer, Edmund, Op. 31. Huldigungsmarsch für Orchester. Partitur 3 Mk. Orchesterstimmen 5 Mk.

Loeschhorn, A., Op. 175. 2 Polonaises brillantes pour Piano. No. 1, 2 à Mk. 1.50. 3 Mk.

Paganini, Nicolo, 2 Caprices-Etudes (Etude chromatique — Le Legato) pour Violon, transcrits pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl 1 Mk.
— Introduction et Variations sur le thême „Nel cor più non mi sento“ pour Violon, transcrites pour Violoncelle par Robert Emil Bockmühl 2 Mk.

Rheinberger, Josef, Op. 120. Christoforus. Legende (Gedicht von F. v. Hoffnaass, englische Uebersetzung von Seymour Egerton) für Soli, Chor und Orchester.
Partitur netto 30 Mk. Orchesterstimmen 30 Mk. Chorstimmen: Sopr., Alt, Ten., Bass je Mk. 1,25. Clavierauszug vom Componisten netto 8 Mk. Solostimmen aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt 3 Mk. Ouverture in Partitur Mk. 4,50. Ouverture in Stimmen Mk. 7,50. Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen 2 Mk. Textbuch netto 20 Pf.

Zöllner, Heinrich, Op. 17. 4 Elegien für Pianoforte 1 Mk.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 23. September 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Ironie in der Musik.

Ein Beitrag zur Aesthetik der Musik.

(Fortsetzung.)

Wir haben gesehen, daß in dem Fortgang von der Architektur durch die Zwischenstufe der Plastik zur Malerei eine stete Steigerung in dem Umfang und der Tiefe der ironischen Ausdrucksfähigkeit stattfindet. Dieselbe Stufenfolge finden wir nun auch in der parallelen Gruppe der zeitlichen Künste oder genauer der Künste, welche sich auf die successive Anschauung beziehen: in der Musik, der Mimik und der Poesie. — Was die Musik betrifft, welche den speciellen Gegenstand meiner Betrachtung bildet, so bemerke ich zunächst, daß sie, als die in rhythmischen Wohlklang verwandelte Bewegung der empfindenden Seele, ihre Verwandschaft mit der ihr parallelen Kunst der simultanen Gruppe, der Architektur nämlich, auch darin offenbart, daß sie ihrer ebenfalls abstrakten Natur halber unfähig ist, die Ironie als konstruktive Ausdrucksform zur Geltung zu bringen, sondern darauf angewiesen ist, dieselbe als äußerlichen Widerspruch gegen einen gegebenen Empfindungsinhalt in gleichsam ornamentaler Weise zu verwerthen. Es wurde oben der possenhaften Fratzen erwähnt, welche in der mittelalterlichen Kirchenbaukunst in Form von Taufsteinträgern, Säulenknäufen, Wasserspeien u. s. f. als ironische Dekoration des ernsthaften, bezw. heiligen Zwecks des Gebäudes fungiren. Ebenso können in der Musik possenhafte Worte — denn im Worte ist eben jener Empfindungsinhalt für die Musik zum konkreten Ausdruck gebracht — mit einer ernsthaft klingenden Melodie (meist in Moll) verbunden werden, oder umgekehrt: Worte scheinbar ernsthaften, ja traurigen Inhalts mit Melodien heiterer Natur; und in diesem Widerspruch zwischen Form und Inhalt liegt eben eine Ironisirung des einen durch das andere Element. Zu beiden Arten der musikalischen Ironie liefern u. A. die zahlreichen Bänkelsängerlieder oft sehr drastische Belege. Denn die oft unfreiwillige Komik des Bänkelsängerliedes besteht eben in jenem Kontrast der parodirenden Knittelverse mit der Melodie, indem gräßliche Raubscenen und „Moritaten" in lustigem, dagegen Schnurren und heitere Lieder in traurigem oder doch getragenem Rhythmus vorgetragen werden. Zuweilen haben solche Parodien einen echt künstlerischen Charakter, wie beispielsweise die zur zweiten Kategorie gehörige, in echt musikalischem Pathos (in Moll) gehaltene Komposition zu dem schon in der poetischen Form ironisch zugespitzten Liede: „Als Noah aus dem Kasten war, da trat zu ihm der Herre dar" u. s. f. Auch viele Studentenlieder gehören hierher, z. B. das bekannte „Was kommt dort von der Höh'", welches, wenn sein ironischer Eindruck nicht verwischt werden soll, in der ersten Strophenhälfte in langsamem, in der zweiten dagegen in raschem Tempo gesungen werden muß, um den ironischen Widerspruch beider Hälften auch durch den Wechsel des Rhythmus zu markiren. Auch die musikalische Parodie auf die romantische Balladendichtung — wozu übrigens auch der „Noah" gerechnet werden kann — gehört dahin. Hier liegt ebenfalls die ironische Wirkung hauptsächlich in der Verbindung eines gegen den musikalischen Rhythmus inkongruenten Wortinhalts, z. B. in der aus dem bloßen Refrain „Edeward und Kunigunde, Kunigunde und Edeward" bestehenden Balladenparodie. Auch

der bekannte „Hahnemann" kann als Belag angeführt werden.

Uebrigens sind solche musikalische Parodien keineswegs erst in neuerer Zeit entstanden, sondern wahrscheinlich schon sehr alt. Wenigstens waren sie zur Zeit Shakespeares bereits sehr im Schwunge. Im „Wintermärchen" (Act IV. Sc. 3) läßt Shakespeare den Tölpel auf die Erzählung des Knechts von der Balladensingerei des Hausirers erwiedern: „Der kommt mir gerade recht; ich hab' die Balladen gar zu gern, wenn die Geschichte recht traurig und lustig gesetzt, oder eine wirklich spaßhafte Sache mit einen kläglichen Gesang." Hier haben wir also beide Kategorien der musikalischen Ironie. Daß es übrigens gerade der Tölpel ist, der das vorbringt, giebt dem Humor, der darin liegt, nur noch stärkere Wirkungskraft. —

Von solchen musikalischen Burlesken ist indeß zu sagen, daß, weil sie einen durchaus harm- und anspruchslosen Charakter haben, sie sich von vornherein einer ernsthaften kritischen Würdigung entziehen. Andernfalls würden sie entschieden als frivol zu verwerfen sein, weil der in ihnen liegende Widerspruch zwischen Inhalt und Form, auf welchem ja allein die komische Wirkung beruht, das eigentliche Wesen der Musik als Ausdrucks seelischer Empfindung ebenso vernichtet wie in der kirchlichen Architektur jene zum Theil obscönen Fratzen, wenn sie mit einem ernsthaften Anspruch auf Bedeutung aufträten, die weihevolle Andachtsstimmung der Gemeinde vernichten und in ihr Gegentheil verkehren müßten. Ich betrachte es daher schon als einen entschieden zu tadelnden Mißbrauch, wenn moderne Walzerkomponisten ihren heitern Tanzmelodien ziemlich lange Introductionen vorauszuschicken pflegen, deren absichtlich schwermüthige Klänge und getragenes Tempo den Eindruck machen, als ob es sich vielmehr um eine Symphonie ernsten Styls handele, um, wenn die Empfindung der Zuhörer nach dieser Seite hin genügsam gestimmt ist, plötzlich in den fröhlichen Walzertakt umzuschlagen. Es liegt in dieser Manier eine gewisse Frivolität, weil sie offenbar in der verwerflichen Absicht beruht, durch den raffinirten Kontrast mit dem voraufgehenden stimmungsvollen Ernst der ideal gehaltenen Einleitungsphrase die rein materielle Lust am Tanz künstlich zu steigern — etwa wie man bei einem Diner zur Erregung eines größeren Appetits Caviar oder, wie es in Schweden Sitte ist, einen sog. Appetitschnaps servirt. Daß in diesem Widerspruch zwischen der Einleitung und der Hauptmusik eine Ironie liegt, und zwar eine Ironie der letzteren gegen die erstere — und gerade hierin liegt die Frivolität, weil sie gegen etwas Ideales zu Gunsten eines Gemeinen gerichtet ist — bedarf wohl keines näheren Nachweises.

Völlig zur frivolen Paradie aber sinkt die Musik herab in jener zuerst von Offenbach angebahnten Richtung der Operettenfabrikation, welcher neuerdings auch leider viele deutsche Komponisten sich angeschlossen haben. Solche Machwerke wie der „Orpheus in der Unterwelt", die „schöne Helena", „Pariser Leben" u. s. f. zeigen schon in ihrer wesentlich frivolen Tendenz die Absicht, die erhabene Sphäre der Musik ihres idealen Stimmungsinhalts völlig zu berauben und in den Staub der Gemeinheit herabzuziehen. Hat doch Offenbach im „Orpheus" sich mehrfach sogar in direkter Weise zur parodirenden Nachahmung von Melodien der gleichnamigen Gluck'schen Oper verstiegen. Um indeß nicht ungerecht zu sein, darf nicht unerwähnt bleiben, daß der Offenbach'sche „Orpheus" — überhaupt sein originellstes und relativ-inhaltvollstes Werk — hin und wieder Partien enthält, welche die musikalische Ironie in einer durch wüste Frivolität nicht verunreinigten Form auf zuweilen recht glückliche Weise verwerthen, z. B. in dem in seiner Art höchst charakteristischen „Hirtenliede", sowie auch in der an die Bänkelsängermanier erinnernde „Arie des Prinzen von Arkadien".

Ehe ich meinen Blick auf die Spuren von musikalischer Ironie bei den großen klassischen Meistern werfe, mag hier eine darauf bezügliche Zwischenbemerkung über die Stellung des modernen Kunstbewußtseins zum Inhalt der antiken Idealwelt Platz finden. Wir dürfen uns darüber nicht täuschen, daß die Schwärmerei für die Antike überhaupt — ich sage absichtlich „Schwärmerei" und will damit jenen Grad von Bewunderung bezeichnen, welche das antike Schönheitsideal in jeder Beziehung und für alle Zeiten als absolut berechtigt anerkannt wissen will — eine durch unsere Gymnasial- und Universitätserziehung künstlich eingeimpfte ist. Es ist ja über allen Zweifel erhaben, daß das Gefühl für plastische Idealität der Form in der Antike zum reinsten Ausdruck gekommen ist und daß unsere Bildhauer in dieser Beziehung das antike Ideal als mustergültig zu betrachten haben. Daraus aber folgern zu wollen, daß auch die specifisch nationalen Vorstellungen von Göttern und Göttinnen, Heroen und mythologischen Gestalten überhaupt, welche den konkreten Inhalt der antiken Plastik in ihrer Blüthezeit bilden, die nothwendigen Vorlagen und Objekte für die moderne Bildhauerei, geschweige denn für die moderne Malerei, abgeben müssen, ist völlig widersinnig und liefert eigentlich nur ein Armuthszeugniß für die moderne Plastik und Malerei. Wir können heute nicht mehr an die Antike, d. h. an ihre Götter und Göttinnen, glauben, und darum ist eine derartige moderne Aufgalvanisirung antiker Ideen für das moderne Kunstbewußtsein einfach eine auf Selbsttäuschung beruhende ästhetische Lüge. Die Wahrheit ist, daß wir uns den antiken Ideen gegenüber als zu einer märchenhaften Phantasiewelt verhalten, und daß wir uns auf ähnliche Weise und aus gleichem Grunde daran erfreuen, wie wir uns auch an den Märchen erfreuen, die wir unsern Kindern erzählen, und an dem naiven Glauben, welchen diese jenen Erzählungen entgegenbringen. Es ist schlechterdings unmöglich, daß wir die Antike — nämlich ihrem Inhalt nach — au sérieux nehmen; was liegt also näher, als daß wir uns dazu humoristisch, ja unter Umständen ironisch verhalten? Liegt nicht auch in dem scheinbaren Ernst, womit die Großmutter ihren Enkeln die Geschichte vom „Däumling" oder von „Schneewittchen" erzählt, eine leise Ironie, die sich gegen die naive Andacht, womit die Kleinen zuhören, richtet? Es mag ketzerisch für manche Ohren klingen, wenn ich behaupte, daß die einzige wahrhafte Stellung, welche die moderne Kunst, unbeschadet ihrer Bewunderung der antiken Schönheitsform, dem antiken Idealinhalt gegenüber einnehmen kann, die der humoristischen, bezw. ironischen Auffassung sein kann. Um so erfreulicher ist es für mich, daß ich in der glücklichen Lage

bin, durch einige Schöpfungen eines unserer genialsten Bildhauer den Beweis zu liefern, daß diese Stellung allmälig als eine gerechtfertigte, ja nothwendige von den Künstlern selbst instinktiv gefühlt zu werden beginnt. Ich denke dabei an Reinhold Begas, von dem ich wenigstens zwei Werke kenne, welche die humoristische Auffassung antiker Ideen in einer ebenso geistreichen wie anziehenden Form zur Geltung bringen: nämlich sein „Pan die Psyche tröstend" und „Venus, den kleinen Amor beschwichtigend". Man hat diesen reizenden Werken den Vorwurf der Genrehaftigkeit gemacht; sehr mit Unrecht. Denn nur durch solche genrehafte Behandlung konnte sich der Künstler gegenüber dem heroischen Styl der Antike humoristisch verhalten, was entschieden seine künstlerische Intention war.

Ist nun schon in der modernen Plastik die Möglichkeit gegeben zur Ironisirung des ja an sich wesentlich plastischen Charakters der Antike — denn eben in der genrehaft-humoristischen Auffassung heroischer Motive liegt offenbar eine Ironie gegen den ernsthaft gemeinten Inhalt der letzteren — so muß solche Möglichkeit den anderen Künsten in noch viel höherem Maße zugänglich sein, weil diese sich nicht, wie die Plastik, einem adäquaten Inhalt gegenüber befinden. Eine gemalte „Venus" enthält eigentlich a priori einen Widerspruch gegen die antike Idee der Venus, weil diese Idee an sich nicht der malerischen, sondern der rein plastischen Anschauungsform angehört; um so leichter ist es diesen Widerspruch bis zur Parodie, d. h. bis zur Ironisirung zu steigern.

Was die übrigen Künste betrifft, so kann ich mich auf den betreffenden Nachweis, weil uns dies zu weit führen würde, nicht einlassen. Hinsichtlich aber der Musik ist leicht zu zeigen, daß, wo sie sich mit antiken Motiven befaßt, sie entweder absichtlich oder unabsichtlich in eine ironische Stellung gerathen muß. Geschieht dies unabsichtlich, d. h. wird, wie bei Gluck, die Antike au sérieux genommen, dann mag man den Adel und die sozusagen plastische Schönheit der Musik für sich, d. h. in formaler Hinsicht, hoch bewundern; inhaltlich wird der Komposition immer entweder ein gewisser Zopf oder sagen wir milder etwas Pedantisches anhaften, oder aber — ich weiß nicht, was bedenklicher ist — es wird unwillkürlich die Tendenz sich wirksam zeigen, die Antike zu modernisiren, d. h. ihren Gestalten Empfindungen zu prädiciren, welche dem antiken Pathos gänzlich fremd sind: mit einem Wort, die Musik wird in's Sentimentale verfallen. Die Antike aber sentimental behandeln, heißt nicht anders, als sie parodisch behandeln. Die Parodie aber ist, wie die Travestie, die Satyre 2c., nur eine besondere Form der Ironisirung.

Gehen wir nach dieser Zwischenbemerkung zu den klassischen Meistern, namentlich Beethoven und Mozart über. —

(Schluß folgt.)

Fachschriften.

Graf v. Waldersee. Sammlung musikalischer Vorträge. Heft 25—28. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Diese vielen Kreisen eine sehr gediegene und anregende Lecture bietende „Sammlung musikalischer Vorträge" hat bereits die dritte Serie (jede Serie umfaßt zwölf Nummern) begonnen und darin folgende Hefte gebracht: „Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien" von Martin Röder (25, „Josephine Lang" (Lebensscizze) von H. A. Köstlin (26—27) und „Die Entwicklung unserer Notenschrift" von Hugo Riemann (28).

Die Röder'sche Abhandlung bestätigt von Neuem, daß das früher als Heimath des Gesanges und der echten Kunst angesehene Italien leider längst aufgehört hat, eine musikalisch maßgebende Rolle zu spielen; was sie zur Erhärtung dieser Thatsachen beibringt, ist um so glaubwürdiger, als der Verfasser mehrere Jahre in Italien selbst eine künstlerische Stellung bekleidet hat und alle seine Beobachtungen vorurtheilsfrei anstellen und niederschreiben durfte. Allen musikalischen Disciplinen, der Oper, dem Chorwie Sologesang, Concertinstituten 2c. widmet er Aufmerksamkeit, das ihm bemerkbare Gute wohlwollend anerkennend, die freilich in der Mehrzahl bleibenden offenen und versteckten Schäden beim rechten Namen nennend. —

H. A. Köstlin entwirft von seiner Mutter Josephine Lang (gestorben am 1. Dec. 1880 zu Tübingen), der verehrten Jugendfreundin Mendelssohn's und der einst als Sängerin wie Lehrerin ausgezeichneten Componistin zahlreicher, namentlich in Süddeutschland vielgesungener Lieder, ein recht anziehendes, pietätvolles Bild, das uns zugleich die menschliche Größe der hochgesinnten Frau nahefürt, die aus unzähligen Leiden und Lebensprüfungen immer ungebeugt und glaubenskräftig hervorgegangen. Aus dem angefügten Verzeichniß der im Druck erschienenen Compositionen von Joseph. Lang ersehen wir, daß über vierzig Werke, fast ausschließlich Lieder mit Pianofortebegleitung, von ihr geschaffen wurden. —

Das Riemann'sche Heft über „die Entwicklung unserer Notenschrift" ist ein Auszug aus desselben Verfassers in gleichem Verlage erschienenen „Studien zur Geschichte der Notenschrift" und wird mit Interesse wahrscheinlich nur von Historikern, Theoretikern, Rhythmikern gelesen werden. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Am 13. erlebten wir in einer „Lohengrin"-Aufführung das interessante Experiment, Ortrud von einer Sopranistin dargestellt zu sehen. Frau Reicher-Kindermann hatte das Wagniß unternommen und führte die Partie in musterhafter Vollendung zum Staunen aller Anwesenden durch. Die feinsten Nuancen einer psychischen Characteristik hatte sie richtig erfaßt und reproducirte demnach jene diabolische Frauengestalt in einer so hochkünstlerischen Art und Weise, wie man sie von einer Sopranistin wohl noch nie gesehen hat. Gesang und Action waren bis in's kleinste Detail gleich vortrefflich. Daß aber der contrastirende Gegensatz beider Frauencharactere — Ortrud und Elsa — durch eine Altistin markirter hervortritt, läßt sich nicht leugnen. Schon der Timbre der Altstimme, — dieser wesentlich verschiedene Klangcharacter, den der Componist wohlweislich zur Repräsenta-

tion dieser Teufelin in Frauengestalt gewählt, — trägt so unendlich viel zur naturgemäßen Characteristik mit bei, was sich durch Geist und Kunst nicht ersetzen läßt. — Elsa wurde an diesem Abende durch Frau Sachse-Hofmeister vorzüglich dargestellt und die HH. Lederer und Schelper führten auch diesmal wie früher ihre Partien vortrefflich durch. Hr. Wiegand als Heerrufer verlieh dieser Gestalt jene dramatische Wirksamkeit, wodurch die ganze Action wesentlich gewann. Von herrlicher, tiefeingreifender Wirkung waren auch die Chöre, die hier so innig mit der Handlung verwebt sind, daß das gute Gelingen dieser Oper mit davon abhängt. Soli und Ensemble waren überhaupt in dieser Vorstellung so höchst vorzüglich, daß ein wahrer Beifallsjubel im Publicum entstand, der zuweilen sogar mitten in Scenen zum Ausbruch kam. —

Daß uns jede Messe nicht nur neue Waaren aller Art, sondern auch fast regelmäßig ein neues Bühnenstück bringt, ist von jeher Usus bei den Directionen gewesen. Meistens wird ein glanzvolles Ausstattungsstück vorgeführt, das die Menge fesselt und auch von Gebildeten wohl einmal mit angesehen wird. Unsere Operndirection hat diesmal „Carmen" von Bizet gewählt und führte diese Oper am 17. zum ersten Male recht glänzend vor. Der öftere lebhafte Beifall und Hervorruf der Darsteller hat bewiesen, daß der Geschmack sowie die Schaulust eines großen Theils des Publicums befriedigt wurde. Vom höheren künstlerischen und dramatischen Standpuncte darf man diese „Carmen" nicht beurtheilen. — Wer und was ist Carmen? — Eine lüderliche Zigeunerin, Cigarrenarbeiterin, Schmugglerin und noch Schlimmeres, die da singt: „Ich zähl' die Liebsten dutzendweise und wer mich mag, den liebe ich" 2c. — Dieselbe gängelt einen Sergeant José und giebt ihm dann den Abschied, wofür sich dieser mit dem Dolch rächt und die wilde ausgelassene Buhlerin ersticht. Das ist die dramatische Pointe, auf die man lange genug warten muß, denn die einförmige Handlung ist zu vier Acten ausgedehnt.

Die geniale Begabung eines Scribe: dramatische Knoten geschickt zu knüpfen und mit Effect zu lösen, haben die Dichter Meilhac und Halevi, welche diese „Carmen" in Compagnie fabricirten, nicht bekundet. Ein buntes Gewühl von Soldaten, Gassenjungen, Cigarrenarbeiterinnen, Schmugglern und Zigeunern, schließlich sogar Stierfechtern — die Handlung spielt in Spanien — treibt sich lärmend umher. Castagnetten und Tambourins vervollständigen noch den Jahrmarktspectakel, der aber lebhaft applaudirt wurde. Der Hauptantheil des öfteren Beifalls galt aber meistens Frau Reicher-Kindermann, welche diesen wilden Ausbund von Carmen gesanglich und schauspielerisch so naturalistisch treu darstellte, daß man sie auch bezüglich dieser realistisch komischen Seite bewundern mußte. Die übrigen Partien waren ebenfalls gut besetzt durch die Damen Schreiber, Monhaupt, Stürmer und durch die HH. Broulik, Schelper, Biberti, Dr. Basch, Liban u. A. Decorationen und Costüme waren trefflich, die Volksscenen gut arrangirt, sodaß es Viel zu sehen gab.

Die Musik erhebt sich selten über das Genre gefälliger Tanzmusik. Zu tieferen psychischen Stimmungen gibt das Textbuch auch keine Gelegenheit. Die Polka-, Galopp-, Mazurka-, Polonaisen- und Marschrhythmen herrschen vom Anfang bis zum Schluß. Orchester- und Vocalpart sind aber wirkungsvoll behandelt, sodaß diese Tanzmusik-Oper sicherlich auch hier Freunde finden wird. — Schucht.

Wevelinghoven.

Seit dem Aufblühen des Männergesanges hat das Concertleben auf dem Lande einen früher nie geahnten Aufschwung genommen. Fast in jedem Orte, wo es Gesangvereine gibt, finden Concerte statt, deren Leistungen, wie natürlich, selten den Grad der Mittelmäßigkeit überschreiten. Daß trotzdem dann noch ganz schwache Leistungen in Localblättern über Gebühr gelobt werden, gehört zu den Alltäglichkeiten. So mußte es wohl auffallen, daß in unserem Städtchen ein Künstlerconcert stattfinden sollte, und wohl Mancher mochte mit Erstaunen auf dem Programme Namen, wie Liszt, Chopin, Mendelssohn, Vieuxtemps 2c. prangen sehen. Wer aber mit den hiesigen Verhältnissen vertraut ist, wird wissen, daß Hr. Carl Koch von hier nicht allein keine Mühe scheut, sondern auch der Mann ist, ein treffliches Concert zu Stande zu bringen. Frl. Katha Widmann, Schülerin von Kniese in Frankfurt, erregte sie durch ihr tiefempfundenes Spiel, verbunden mit einer brillanten Technik, allseitige Bewunderung. Liszt's Spinnerlied und Chopin's Asdurpolonaise, worin sie wie spielend den enormen Schwierigkeiten gerecht ward, bekundeten ihre künstlerische Vollendung. Durch tiefes Eindringen in den Geist des Tonstückes und eigenes Mitgefühl versetzte sie die andächtig lauschende Menge in frohe Begeisterung, welche in rauschendem Applaus verdienten Ausdruck fand. Dem stürmischen Da capo entsprach sie durch Zugabe des Nocturne von Chopin, statt dessen sie zum Schlusse Liszt's Tarantella napoletana zum Besten gab. MD. Hilgers aus Düren, hier aus früheren Concerten rühmlichst bekannt, wurde, wie zu erwarten, mit dem Vortrage der Fantaisie appass. von Vieuxtemps und Rhapsodie hongroise von Hauser beifällig aufgenommen. Vicll. Bayrhoffer aus Düsseldorf wußte die günstige Stimmung des Publikums durch anerkennungswerthe Technik für sich zu gewinnen. Das warme Mitgefühl, die Seele seines Spieles, der seinem Instrumente entlockte fesselnde Ton sichern ihm die in Boston angenommene Stellung.

Schubert's Esdurtrio bildete den Glanzpunkt des Abends. Wir wissen nicht, ob wir mehr das vortreffliche Zusammenwirken oder die der Majestät des Tonstückes entsprechende Auffassung bewundern sollen oder die musterhafte Unterscheidung zwischen begleitenden und thematisirenden Instrumenten, es war Musik in der vollsten Bedeutung des Wortes, eine Sprache des Herzens. Denn begeisterten Rufs erscholl die Stimme eines schlichten Bürgers in den wogenden Saal hinein: „ein Hoch dem Künstlertrio!" begeistert fing diesen Ruf die Menge auf und pflanzte ihn fort von Mund zu Mund, von Ohr zu Ohr. — Wie die Wahl des instrumentalen Theils war nicht minder die der Gesangnummern eine äußerst glückliche. In Hrn. Concertf. Mevi aus Frankfurt a. M. lernten wir einen Sänger von guter Schule und prachtvollem Stimmmaterial kennen. Die Arie aus „Elias" legte entsprechendes Zeugniß ab. Das Duett aus Schumann's „Faust", welches er mit Frl. Widmann vortrug, gehörte mit zu den besten Leistungen des 1. Theils. Schade, daß die jugendliche Künstlerin, welcher ebenso wie im Spiel so auch im Gesange gleiche Meisterschaft eigen ist, nicht mit dem kräftigen Tone des Hrn. Mevi concurriren konnte. Wenn Hr. Tenor. Hartwig aus Düsseldorf auch mit Sucher's „Liebesglück" wenig Glück hatte, weil diese Composition seinem Organe weniger accommodirt ist, so war desto ausschlagender der Erfolg in Hill's „Herz am Rhein". Hier entfaltete sich seine sonore Stimme in ihrer ganzen Fülle. Stürmischem Da capo entsprach H. durch Wiederholung der letzten Strophe.

Zum Schlusse des Concertes sprach ein Commitéemitglied den tiefgefühlten Dank in schlichten Worten von Herzen zu Herzen aus, worauf sich ein großer Theil der Gesellschaft noch zu den Künstlern hingezogen fühlte, um ihnen denselben noch persönlich auszudrücken. Sichtlich durch diesen feierlichen Act der Dankesbezeugung gerührt, erwiederte Hr. Mevi denselben in einer kurzen Ansprache. Sympathisch wären ihm von seiner Freundin und Landsmännin die Bewohner hiesiger Gegend geschildert worden, und freudig habe er das Engagement zu diesem Concerte begrüßt; er fände ihre Aussagen mehr wie bestätigt, und dieser Tag werde ihm der Erinnerung werth bleiben. — —er.—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 16. Soirée des italien. Tenor. Felice Mancio mit Pianist Eduard Reuß aus Karlsruhe: Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, Walzer und Chant polonais von Chopin-Liszt, Liszt's Campanella, Schumann's „Der Himmel hat eine Thräne geweint!", Lied aus „Egmont" von Schubert, Liszt's Pester Carneval und „Rigoletto"-Fantasie 2c. — Am 19. zur Feier der silbernen Hochzeit des Großherzogs sowie der Vermählung der Prinzessin Victoria mit dem Kronprinzen von Schweden mit den Damen Auguste Straßer, Margarethe Daumerlang und dem Chorverein: Festouverture von Könnemann, Arie des Sextus aus „Titus", Nordischer Hochzeitsreigen von Rübner, „Halleluja" aus „Messias", Festouverture mit Schlußchor (Text von R. Pohl) von Rübner, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" sowie Finale und Hymne aus der 3. Symphonie für Soloquartett, Chor und Orch. von Könnemann. —

Ballenstedt. Am 1. Concert in der Stadtkirche von Vcll. William Herlitz und Org. Forchhammer mit der Concertſ. Frau Julie Herrmann aus Quedlinburg: Präl. und Fuge von Bach, Arie aus dem „Messias", Orgeltrio von Merkel, geistl. Lied von Winterberger, Vcellstücke von Klauß, Bach, Gluck und Molique, Orgelstücke von Beethoven und Mendelssohn, „Mein gläubiges Herz" von Bach und Concertfantasie von Töpfer. —

Eisenach. Am 11. Concert des Kirchenchors in der Georgskirche mit Concertſ. Constantin Schubart aus Frankfurt a. M. und Hoforganist J. Krause unter Thureau: Orgelstücke von Volckmar und Kühmstedt, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Altdeutsche Chorgesänge von Hn. Damen und Fürst Wizlav, Baritonlieder von Beethoven, Schubart und Raff sowie Chorgesänge von Hauptmann und Prätorius. „Das Concert unter Thureau's altbewährter Leitung verfehlte nicht, auf die zahlreiche Versammlung einen erhebenden Eindruck zu machen. Es war gelungen, die HH. Schubart aus Frankfurt und Krause zu gewinnen, die beide ihrer Aufgabe in vorzüglicher Weise gerecht wurden. Das wohlgewählte Programm brachte Nrn. ersten Ranges. Einer Sonate von Volckmar folgte die Paulusarie „Gott sei mir gnädig"; die verschiedenen Stimmungen des Psalms wurden schön wiedergegeben, besonders das Flehende der Stelle „ein geängstetes Herz", hier kam das höchst sympathische Organ des Hrn. Schubart zu seiner vollen Geltung. Als Glanzpunct des Abends jedoch möchten wir Beethoven's Bußlied und Raff's „Sei still" bezeichnen. Das Bußlied mit der sanften, schönen Orgelbegleitung machte eine wahrhaft ergreifende Wirkung: erst das tiefste Schmerzgefühl über die Größe der Schuld, dann das heiße Flehen um die göttliche Gnade, endlich das triumphirende Bewußtsein von der Erhörung des Gebetes. Unter den übrigen Piecen sei noch der altdeutschen Chorgesänge mit ihrem leis ausklingenden Schlusse, der ebenso erhabenen als weichen Composition „Es ist ein Reis entsprungen" und des feierlichen, bisweilen wie fernes harmonisches Glockengetöne klingenden Orgeladagio's rühmend gedacht." —

Genf. Am 2. durch die Société civile de l'orchestre unter H. v. Senger: Schumann's 4. Symphonie, Les Erynnies von Massenet, Freischützouverture, Furientanz und Geisterreigen aus „Orpheus". —

Leipzig. Am 9. im Conservatorium Beethoven's Cdurquartett (Kröfel, v. Dameck, Bopp und Lent), 2. und 3. Satz von Reinecke's Emollconcert (Steindorff), Mozart's Edurtrio (Frl. Wolfrum, Lehmann und Lent), „Schlummerlied" und „der Schelm" von Reinecke (Frl. Kutscha) sowie Balletmusik in 6 Canons von Jadassohn, für 2 Pfte. überir von Reinecke (Steindorff und Großmann) — und am 16. Spohr's Hmollquartett (Lehmann, Stiehler, Häuser und Voigt), Schubert's Bdurvariationen (Frl. Kretschmann I), Arie aus „Figaro" (Frl. Schöien), 1. Satz von Hummel's Septett für Quintett eingerichtet (Frl. Casius, v. Dameck, Stiehler, Lent und Pester), 4hndg. Walzer von Reckendorf (Frl. Adler und Frl. Blauhuth), Adagio und Finale aus Bruch's 1. Violinconcert (Kotek aus Berlin als Gast), Duett aus der „Schöpfung" (Frl. Kutscha und Liepe) sowie Violinstücke von Reinecke und Wieniawski (Kotek).

Mannheim. Am 8. Matinée von Jean Becker mit Tochter und Söhnen, Frau Ziese aus Elbing und Sänger Küllmer: Rubinstein's Quartett Op. 106, 4hndg. Legenden von Dvorzak, „Der Asra" und „Sehnsucht" von Rubinstein, Arie von Kreutzer, Violinsonate von W. Langhans 2c. —

Quedlinburg. Am 7. Concert in der Benedictikirche von Th. Forchhammer und Vcll. Herlitz aus Ballenstedt mit Frau Herrmann: Orgelsonate von Mendelssohn, Arie aus „Des Heilands letzte Stunden" von Spohr, Choralfiguration von Hesse, Vcellstücke von Klauß, Gluck und Molique, „Mein gläubiges Herze" und Fuge von Bach. —

Sondershausen. Am 18. sechszehntes Lohconcert unter Schröder: Ouverture zu „Fidelio", Serenaden von Haydn und Stainlein, Scherzo von Cherubini, symph. Einleitung zu „Sigurd Slembe" von Svendsen, Andante von Lachner und Ddursymphonie von Brahms. —

Wevelinghoven. Am 28. v. M. wohlthätg. Soirée mit der Pian. Frl. Katha Widmann und Bariton Mevi aus Frankfurt a. M., Vcll. Bayrhoffer und Tenor. Hartwig aus Düsseldorf, Violin. Hilgers aus Düren und Carl Koch: „Wickingerfahrt" von Hartmann, „Es ist genug" aus „Elias", Fantaisie appass. von Vieuxtemps, „Liebesglück" von Sucher, Chopin's Asdurfantasie, Andante von Romberg, Duett aus „Faust", Trio von Schubert, „Waldesgespräch" von Jensen, Violinrhapsodie von Hauser, „Das Herz am Rhein" von Hill, Spinnerlied und Tarantella von Liszt, „Im Mai" von Franz, „Frühlingslied" von Schumann und Nocturne von Chopin. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat seinen Sommeraufenthalt in Weimar am 21. verlassen und sich für mehrere Tage zum Besuche nach Bayreuth zur Familie Richard Wagner's begeben. Von dort gedenkt der Meister seine Reise nach Rom fortzusetzen und bis Anfang künftigen Jahres in Rom zu bleiben. Sein Gesundheitszustand schien uns bei unserem Besuche am Tage vor seiner Abreise soweit wieder hergestellt zu sein, daß wir andere über denselben cirkulirende Gerüchte als unbegründet bezeichnen dürfen. —

— Die Leitung der kaiserlichen Theater in Petersburg ist dem Hofmarschall Fürst Galitzin übergeben worden. —

— Frau Marie Wilt trat in Frankfurt a. M. nach längerer Abwesenheit zum ersten Mal wieder vor das Publikum, welches nur noch wenige Monate Gelegenheit haben wird, sich dort an ihren wunderbaren Leistungen zu erfreuen. —

— Carlotta Patti und Vcll. Demunck gedenken in nächster Zeit mit dem Pianisten Stiasny in Deutschland und Böhmen zu concertiren. —

— Frau Angelina Luger (Gräfin Totto) vom Stuttgarter Hoftheater ist nach erfolgreichem Gastspiele für die Berliner Hofoper vom 1. Mai nächsten Jahres ab auf 3 Jahre gewonnen worden. —

— Pianist Carl Heymann will in der nächsten Saison in der Schweiz, Deutschland, Oesterreich, Frankreich

und Rußland concertiren und zwar in Paris in Pasdeloup's Concerts populaires und in Erard's Saale auftreten. —

— Kammers. Feßler aus Coburg hat sein Engagement am Stadttheater zu Frankfurt a. M. als Rigoletto mit vielem Erfolge angetreten. —

— Adolf Wallnöfer, welcher bis vor einem halben Jahre öfters als Concertbaryton auftrat, hat an sich die Entdeckung einer ergiebigen Tenorstimme gemacht, diesen Sommer dazu benutzt, mit Professor Pakelt-Noring gründliche Studien zu machen, und will sich nun als Tenor der Bühnencarierre widmen, ohne deshalb dem Concertsaale untreu zu werden. —

— Amalie und Joseph Joachim sind von Aigen bei Salzburg nach Berlin zurückgekehrt. —

— Violinv. Marcello Rossi hat Wien zu seinem ständigen Domicil gewählt und wird von dort aus seine Concerttouren unternehmen. —

— Dr. Hugo Riemann, zuletzt in Bromberg thätig, ist vom 1. October an als Lehrer am Conservatorium in Hamburg angestellt worden. —

— Frau Börner-Sandrini in Dresden erhielt vom König von Sachsen anläßlich ihres 50 jähr. Sängerjubiläums die goldene Medaille Virtuti et ingenio. —

— Tonkstl. Robert Schwalm in Königsberg erhielt den Titel „Königl. Musikdirector". —

— Der König von Italien hat Giulio Ricordi in Mailand, Chef der berühmten Verlagsfirma, zum Officier vom Orden der Italienischen Krone ernannt. —

— In Lyon wurde der ehemalige Theaterdirector Gros zum Conservatoriumsdirector an Stelle des ausscheidenden Jansenne gewählt. —

— Die längere Zeit ernstlich erkrankte Pianistin Frau Toni Raab befindet sich wieder auf dem Wege der Besserung. —

— Der große „Preis von Rom" der belgischen Akademie wurde einem Schüler von Radoux, Namens Dupuis aus Lüttich, für eine Cantate zuerkannt. —

— Am 11. starb in Altenburg ganz plötzlich am Herzschlage Hoftheaterdirector Eduard Sowade, nachdem er noch wenige Minuten zuvor mit der Einrichtung der „Afrikanerin" beschäftigt gewesen war. 6 Jahre hindurch hat er die Direction des Altenburger Hoftheaters in sehr tüchtiger Weise geführt. Als ausgezeichneter Tenorsänger war er 12 Jahre hindurch eine Zierde der königl. Bühne zu Hannover, sodann leitete er viele Jahre das fürstliche Hoftheater zu Sondershausen. Vortrefflich verstand er es, junge Talente zu entdecken und ihnen die Künstlerbahn zu eröffnen — und in Wien am 24. v. M. Pianist und Comp. v. Proschek im Alter von 60 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Von Donizetti hat man eine noch ungedruckte Opernpartitur aus dessen letzter Lebenszeit gefunden, betitelt: Il duca d'Alba, worin also Philipp's II. berüchtigter Protestantenverfolger Herzog Alba singend erscheint. Es soll des Componisten letzte Arbeit gewesen und einige Scenen noch nicht ganz vollendet sein. —

Am 10. gelangte in Prag C. Bendl's neue 3actige Oper Cernohorci (Die Montenegriner) im neuen böhm. Theater mit glänzendem Erfolge zur ersten Aufführung. — Zdenko Fibich's Oper Blanik soll an diesem Theater demnächst folgen. —

In Baden bei Wien wurde anläßlich der Geburtstagsfeier des Kaisers von Oesterreich Kreutzer's „Nachtlager von Granada" in vortrefflicher Besetzung aufgeführt. —

Vermischtes.

— Die zu Sydney in Australien seit 5 Jahren bestehende Sydney musical union veröffentlichte am 5. Juli ihren fünften Jahresbericht, welcher ein glückliches Gedeihen dieser Gesellschaft bekundet. Von größeren Werken kamen zur Aufführung: Beethoven's 7. Symphonie, dessen Cmollconcert, Händel's „Messias", Mozart's Ddursymphonie, Chopin's Fmollconcert, von Brahms das Schicksalslied, „Erlkönigs Tochter" von Gade, Chor und Polonaise aus Glinka's „Leben für den Czar" und ein Ave Maria vom Orchesterdirector Moß. Da die dortigen höchsten Staatsbeamten wie Lord Loftus, Gouverneur Stephen u. A. als Patrone und Förderer der Gesellschaft fungiren, so läßt sich auf Bestand derselben hoffen. —

— In Coburg kam in der kathol. Pfarrkirche ein Requiem des dort. Kammers. A. Eilers unter seiner Leitung zur Aufführung. —

— Die Meißener Liedertafel, welche sich unter der bewährten Leitung Hartmann's eine geachtete Stellung erworben hat, feierte am 10. das Jubiläum ihres 40jährigen Bestehens. Den Haupttheil der Feier bildete ein vom Lehrer Rasche für diesen Zweck verfaßtes historisches Sängerfestspiel, das stürmischen Beifall fand. Auch wurden dem Jubelvereine Seitens der Singakademie, der „Hippokrene", des Lehrergesangvereins und des Bürgergesangvereins Ehrengeschenke überreicht. —

— Der Musikverein in Proßnitz feiert am 22. October das Fest seines 25jährigen Bestehens. —

— Der zehnte Bericht des Conservatoriums in Dresden, der erste, seitdem das Institut den Titel „königlich" führt, umfaßt das 25. Unterrichtsjahr 1880/81. Der Inhalt bringt den Personalbestand, die Schülerstatistik, die Namen der Lehrer und eine Uebersicht der in den Uebungs- und Produktionsabenden, Opern- und Schauspielabenden zur Aufführung gelangten Tonwerke, Theaterstücke 2c. —

— Die ungar. „Landesakademie für Musik" in Pest soll im nächsten Jahre durch Einrichtung einiger Classen für Blasinstrumente und einer Classe für Violine erweitert werden. —

— In Tunis wird vom französischen Consulat ein Theater errichtet und ist Ch. Jubons zum Orchesterchef ernannt worden. —

— Die Stadt Bari hat dem dort gebornen Piccini (ehemaligen Rivalen Gluck's) ein Denkmal errichtet. Die Enthüllung wurde durch ein großes Musikfest unter Giosa's Leitung gefeiert. —

— Der Grazer Männergesangverein, welcher in Wiesbaden außer der goldenen Medaille auch den Geldpreis von 1200 Mk. erhielt, hat letztere Summe dem Componisten Wöckl in Salzburg zugesandt, dessen „Frühlingslied" der Verein so wundervoll sang, daß ihm einstimmig jene Auszeichnung zu Theil wurde. —

— Vor dem neuen Frankfurter Opernhause sind die Statuen von Göthe und Mozart aus weißem Sandstein, ein Geschenk des Senators Mumm, ausgeführt von den Bildhauern Schierholz und Herold, aufgestellt werden. —

— In Genf soll von den dort. Gesang- und Instrumentalvereinen im August nächsten Jahres ein schweizer. Preiswettkampf für Gesangvereine und Harmoniemusikcorps veranstaltet werden. —

— Die Hofpianofortefabrik von Hölling & Spangenberg in Zeitz stellte vor Kurzem das 17000. Instrument — und die Hofpianofortefabrik von A. H. Francke in Leipzig das 7000ste Pianino fertig. —

— Bei der Pommerschen Provinzialgewerbeausstellung in Colberg wurden folgende Musikinstrumentenfabriken prämiirt: C. Krause in Berlin mit der goldenen Medaille, Traug. Berndt in Breslau, A. H. Francke in Leipzig und G. Wolkenhauer in Stettin mit der silbernen Medaille und L. Mörs & Co. in Berlin mit der broncenen Medaille. Ehrenvolle Auszeichnungen erhielten: Aug. Dassel in Berlin, L. Römhildt in Weimar, A. Lenz in Berlin und F. Bauk in Bublitz. —

— Seit Jahresfrist sind nicht weniger als 56 Theater abgebrannt, also einen Theaterbrand für jede Woche — in der That eine Ziffer, welche auch die kostspieligsten Einrichtungen und Verordnungen der Behörden zum Schutze der Theater gerechtfertigt erscheinen läßt. —

Kritischer Anzeiger.

Jugendwerke.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Bergmann, C. Th., Op. 64. „Für junge Musikfreunde“. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Franz Wohlfahrt, Op. 66. Leichte Trio's. No. 6 in Fdur. Leipzig, Forberg. —

C. Hamel, Op. 36. 2. Trio facile. Hamburg, Böhme. —

Gewiß ist es höchst dankenswerth, daß die jungen Musikanten mit Stoff versehen werden, an denen sie ihre Kräfte stärken, ihr Geschick im Ensemblespiel üben und sich für die feinsten Formen der Musik, nämlich die der Kammermusik, vorbereiten können. Nur muß auch der Componist sich dieser Aufgabe bewußt sein und muß besonders daran denken, den Inhalt stets so zu fassen, daß derselbe sich den großen Meisterwerken würdig anschließt, denn noch ist die Form der Sonate, in der alle diese Stücke gehalten sind, immer noch diejenige, von der sich die Trivialität am Meisten fern gehalten hat; es ist ja auch in einer Menge andrer Formen für dieselbe ein genügend großer Tummelplatz nach und nach erobert worden. Wir sollen auch die Gefäße mit Ehrfurcht und Achtung behandeln, in denen uns die Heiligthümer unsrer Kunst dargeboten wurden und noch von Zeit zu Zeit durch echte Priester der Kunst geboten werden. Einfachheit, wie sie für ein junges Gemüth nothwendig ist, ist Gottlob noch lange nicht identisch mit Gewöhnlichkeit oder gar Gemeinheit.

Was nun die in Rede stehenden drei Stücke betrifft, so ist in Bezug auf den Inhalt das Op. 64 von Bergmann dasjenige, welches den oben angedeuteten Anforderungen am Wenigsten genügt. Besser gelungen in dieser Beziehung sind die beiden andern Compositionen. In Bezug auf Leichtigkeit der Ausführung steht Op. 66 von F. Wohlfahrt voran, dann folgt Bergmann Op. 64 und dann Hamel Op. 36. Das letztere ist übrigens nicht sonderlich bequem in der Technik für die Schüler der Stufe, für die es bestimmt ist. — A. Naubert.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Hamel, C., Op. 34 und 35 Zwei Sonatinen à M. 1,30. Hamburg, Böhme. —

Diese beiden Sonatinen haben manches instructive Element in sich. Besonders Hervorstechendes und Reizvolles bieten sie nicht, werden vielmehr ein bescheidenes Stillleben führen in den Kreisen, in denen sie Eingang finden sollten. — R Schb.

Kammer- und Hausmusik.
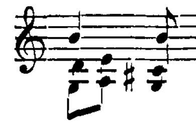
Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav Hasse, Op. 18, Sechs Lieder. Op. 19, Vier Gesänge. Berlin, Bote & Bock. —

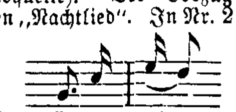
Franz Bendel, Op. 100. Acht Lieder. Ebend. —

P. Tschaikowsky, Op. 6, 27 und 28. Lieder und Gesänge. Leipzig, Forberg. —

Den zahlreichen Liedercompositionen Hasse's reihen sich diejenigen aus Op. 18 und 19 ebenbürtig an. H. geht allem Seichten und Gemachten glücklich aus dem Wege und besitzt genug poetisches Verständniß und technische Durchbildung, um höheren Ansprüchen genügen zu können. Die beiden in einzelnen Nummern erschienenen Hefte enthalten folgende Lieder: Op. 18, 1. „In mein gar zu dunkles Leben“ (Heine); 2. „Was sich die Schwalben erzählen“ (Winterfeld); 3. „O, Tannebaum“ (Joh. Seiler); 4. „Aus Venedig“ (Winterfeld); 5. „Horch, wie singt und klingt der Wald“ (Seiler); 6. „Verrathene Liebe“ (Chamisso). Vorzüglich gelungen ist der Heine'sche Text „In mein gar zu dunkles Leben“ und Chamisso's „Verrathene Liebe“. Tadelnswerth ist in Nr. 4 die zwei Mal wiederkehrende Stelle,



welche in keiner Weise zu rechtfertigen ist. Op. 19 enthält: 1. „Nachtlied“ (Mosen); 2. „Rausche, rausche“ (Oser); 3. „Die Müllerin“ (Chamisso); 4. „Wiederhall“ (Roquette). Der Vorzug unter diesen gebührt dem stimmungsvollen „Nachtlied“. In Nr. 2 stört die unnatürliche Declamation:



„zieh' dem Liebli - chen entgegen“; in Nr. 3: „er || hat sich auf's Wandern ver || loren“, eine Betonung, die durch den Quartenschritt nach unten nur noch auffälliger wird. —

Werth- und reizvoll ist des frühverstorbenen Bendel Op. 100; B. ist wählerisch und edel im tonlichen Ausdruck, farbenreich in der Harmonik und verwendet die größte Sorgfalt auf sinnige Declamation. Die Schwierigkeiten, welche diese Lieder den Ausführenden darbieten, sind zum Theil keine geringen, so z. B. „Die Erwartung“, welche einen vorzüglichen Begleiter erfordert. Künstlerisch gebildeten Sängern aber möchten wir diese Lieder recht angelegentlich zur Kenntniß empfehlen. Die einzelnen Lieder sind: 1. „Warum?“ (Rch. Pohl); 2. „Bitte“ (N. Lenau), nach des Referenten Ueberzeugung sowohl musikalisch, als ganz besonders declamatorisch die beste unter den unzähligen andern ihm bekannten Compositionen dieses Textes; 3. „Erwartung“ (Pohl); 4. der zur Composition wenig geeignete „Wunsch“ von Alfr. Meißner; 5. „Du bist wie eine Blume“ (Heine); 6. „Liebchens Nähe“ (Moore); 7. „Mondnacht“ (Eichendorff); 8. „Mein Liebchen, wir saßen beisammen“ (Heine). —

Originell und in vielen Hinsichten recht eigenartig und überraschend in Melodik, Harmonik und Rhythmik sind des Russen Tschaikowsky Op. 6, 27 und 28. Referent muß bekennen, daß ihn selten Lieder so nachhaltig und lebhaft zu beschäftigen vermocht haben, als gerade die in Rede stehenden. Mit einer ganz treffenden Wahrheit und Frische des Ausdrucks und quellender Erfindung verbindet sich ebenso großes technisches Geschick und Gewandtheit in der mühelosen Anwendung der Kunstmittel; besonders sind es die schon aus T's. Claviercompositionen ihm bekannten Nachahmungen, mit denen T. überraschende Erfolge zu erzielen weiß. Die Behandlung der Singstimmen ist eine eigenartige, indem sie ebenso sehr melodisch als recetativisch behandelt ist. In den Clavierbegleitungen begegnen wir nirgends abgenutzten Allerweltsfiguren; auch sie sind charakteristisch behandelt und geben jedem der Lieder ein individuelles Gepräge. Die Texte sind neu und nöthigen uns deshalb schon nicht geringes Interesse ab; sie sind mit Ausnahme von zweien russischen Dichtern entnommen, und zwar begegnen wir Namen wie Tolstoi, Pleschtschejen, Gräfin Rostoptschin, Ogoren, Grekow, Feta, Mei, Augustin, Mizkewitzsch, Müsset, Smrokomlj. Sämmtliche Gedichte muthen durch ihren originellen, für uns wenigstens meistens neuen Inhalt an, wenn auch die deutsche Uebertragung derselben von Hans Schmidt theilweise recht ungeschickt ist. Obgleich eine motivirte Scheidung zwischen Mehr- und Mindergelungenem fast unmöglich ist, will ich doch von den 18 Liedern einige hervorheben, die mir besonders hervorstechend erscheinen und die Compositionsweise Tschaikowsky's recht deutlich erkennen lassen. Aus Op. 6 sei es: „Glaub nicht, mein Freund“ (Tolstoi); „Warum“ (Heine, Rückübersetzung aus dem Russ.); „Nur wer die Sehnsucht kennt“ (Göthe); aus Op. 27: „O geh nicht von mir mein Freund“ (Feta); „Hat die Mutter ja so schwerem Leide“ — Tempo di Mazurka — (Mizkewitzsch); „Stehn hohe Bäume um die Hütte“ (Mei); „Dem Vöglein gleich“ (Mizkewitzsch); aus Op. 28: „Die rothe Perlenschnur“ (Smrokomlj); „Warum?“ (Mei); „Er liebte mich so sehr“ (Augustin); „Kein Wort von Dir, der Freude oder Klage“ (Tolstoi). Für Baß geschrieben sind Op. 6 Nr. 4: „Die Thräne bebt“ (Tolstoi) und Op. 28 Nr. 17: „Kein Wort von Dir“. — Zu berichtigen ist pag. 4 in Op. 28, 16, wo im ersten Takte des zweiten Systems in der Singstimme es anstatt e stehen muß. — R. E.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 30. September 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Ironie in der Musik.

Ein Beitrag zur Aesthetik der Musik.

(Schluß.)
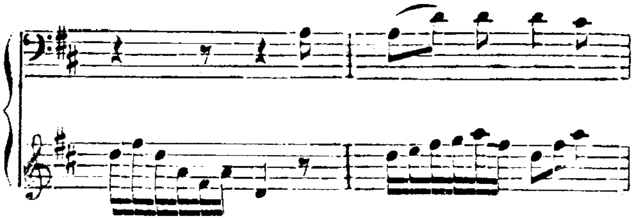
Am Schluß des vorigen Artikels stellte ich die Frage auf, ob sich in den Werken Beethoven's und Mozart's die Intention nachweisen lasse, die Musik als Ausdruck ironischer Vorstellungen zu verwerthen. Die Spuren musikalischer Ironie sind bei den genannten Meistern allerdings selten, aber sie sind entschieden vorhanden. Was Beethoven betrifft, so liefern seine „Ruinen von Athen" ebenso drastische wie deutliche Beläge dazu. Man muß sich vor Allem daran erinnern, daß der Inhalt dieses Machwerks des Herrn von Kotzebue ganz im Sinne des damaligen zopfigen Zeitgeschmacks verfaßt war. Es ist von einer außerordentlichen Trivialität, vor der man sich nur retten kann, wenn man die ganze Geschichte humoristisch auffaßt. Bekanntlich wurde das Werk ursprünglich als Festspiel zur Einweihung des Pester Theaters gedichtet und seine „poetische" Tendenz gipfelt in dem korrupten Gedanken, daß die Götter Griechenlands, weil Athen selbst in Ruinen zerfallen und in Barbarei versunken sei, ihre civilisatorische Mission in dem sich angeblich dafür besonders eignenden Ungarn weiter führen wollen. Man sieht, daß in der Idee selbst — das Magyarenthum als Fortsetzung von Hellas! — schon eine kolossale Ironie liegt. Damals aber nahm man — und natürlich der Dichter selbst in erster Reihe — die Dichtung durchaus ernsthaft; man liebte eben zu jener Zeit diesen speichelleckerischen Aufputz des verrotteten Zopfthums mit antik seinsollendem Flitterkram. Objektiv also ist die Fabel der „Ruinen von Athen" in der That nur eine Parodie der Antike, und der Unterschied von der Fabel des Offenbach'schen „Orpheus" beruht in dieser Beziehung nur darin, daß der Text des letzteren die Antike absichtlich parodirt, während in den „Ruinen von Athen" dies unabsichtlich geschieht.
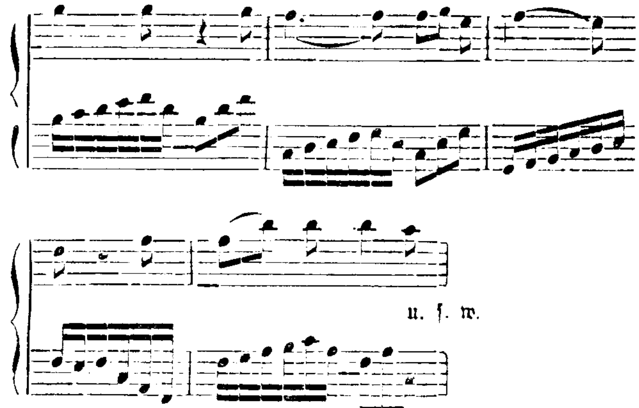
Welche Stellung konnte nur der große und großdenkende Tondichter Beethoven einem solchen läppisch-frivolen Stoff gegenüber einnehmen? Ebensowenig wie er dies in seiner Musik zu dem kuriosen Ballet „die Geschöpfe des Prometheus" gethan hat, dessen Styl — weit entfernt davon, eine gewisse Großheit zu affektiren, welche bei diesem albernen Marionettenmotiv gar nicht angebracht gewesen wäre — durchaus ein leicht tändelndes Gepräge zeigt: ebensowenig vermochte er die Fabel der „Ruinen von Athen" durchweg au sérieux zu nehmen. Wenn er allerdings der darin ganz unbefangen sich ergehenden Geschmacklosigkeit sich soweit akkommodirte, daß er den Inhalt in scheinbar naiver Weise zum prägnanten musikalischen Ausdruck brachte, so liegt meiner Ansicht nach die Ironie (bewußt ~~oder~~ unbewußt, mag dahin gestellt bleiben) eben darin, daß diese Naivetät offenbar nur eine scheinbare ist, weil die Prägnanz des Ausdrucks sich so stark accentuirt zeigt, daß sie in vielen Partien geradezu in's Humoristische umschlägt. Frappante Beläge dazu sind unter Anderem der „Derwischchor" und der „Janitschaarenmarsch", Kompositionen von so drastischer Färbung und so entschieden humoristischer Pointirung, daß über ihre parodistisch-ironische Bedeutung kaum ein Zweifel möglich ist. Daß Beethoven

trotzdem außerordentlich charakteristisch und durchaus innerhalb der feinen Grenzlinie blieb, welche das charakteristisch-Prägnante vom Karrikaturartigen abscheidet, dafür gab ihm sein Genie die sichere Gewähr; und dies ist gerade das Bewundernswürdige, weil echt Künstlerische in der Wirkung der genannten beiden Kompositionen. Uebrigens bedarf es wohl keines Hinweises darauf, daß solche ironischen Anklänge ihre volle ästhetische Berechtigung durch den objektiven Inhalt des Textes erhalten. Finden wir doch selbst bei dem strengen **Gluck** dergleichen, z. B. in dem „Skythentanz" in seiner Iphigenie, noch mehr bei **Weber** und den Romantikern überhaupt, z. B. in der dämonisch-burlesken Schlußfigur der Arie Samiel's, sowie in dem reizend-naiven Recitativ der Erzählung Aennchen's (im „Freischütz"), womit sie den an das Herabfallen des Bildes sich knüpfenden Aberglauben ironisirt, im ganzen Leporello des „Don Juan" von **Mozart** u. s. f.

Doch, was **Mozart** betrifft, so müssen wir bei demselben etwas länger verweilen. Es finden sich nämlich im „Don Juan" Stellen, worin die Ironie nicht blos, wie in den bisher angeführten Daten, durch das Verhältniß der **Melodie** zum **Wort- oder Situationsinhalt des Textes** bedingt ist, sondern wo **Melodien durch Melodien selbst** ironisirt werden. Um dies zu verdeutlichen, muß wiederholt darauf hingewiesen werden, daß strenggenommen eine Ironisirung in der Musik nur dadurch möglich wird, daß sie entweder durch das untergelegte Wort oder durch die dramatische Situation ein konkretes Vorstellungsobjekt erhält, gegen das sie sich in ironischen Widerspruch zu setzen vermag. Denn an sich, als reine Musik, bleibt sie völlig innerhalb der Sphäre der ganz allgemeinen (abstrakten) Empfindung; damit aber gebricht ihr auch das nothwendige (konkrete) Substrat für die Form des ironischen Ausdrucks. Man könnte zwar in der Symphoniemusik den Uebergang vom Adagio zum Scherzo als einen ironischen Widerspruch des letzteren gegen das erstere auffassen; aber dieser Wechsel, wenn er auch in seiner musikalischen Wirkung auf einem Kontrast beruht, hat durchaus nichts Ironisches an sich. Wäre dies der Fall, so würde solche Ironie — wovon hier keine Rede sein kann — entschieden die Form jener Frivolität annehmen, die ich an den adagioartigen Introductionen der Walzerkomponisten gerügt habe.

Dies Verhältniß der Melodie zu einem gegebenen (konkreten) Wort- oder Situationsinhalt, als unerläßliche Bedingung für die Möglichkeit einer musikalischen Ironisirung überhaupt, scheint nun in einigen Partien des „Don Juan" eine Ausnahme zu erleiden, die um so merkwürdiger ist, als sie meiner Kenntniß nach sonst nirgend vorkommt. Schon in der die Guitarre nachahmende Begleitung des Ständchens von „Don Juan":

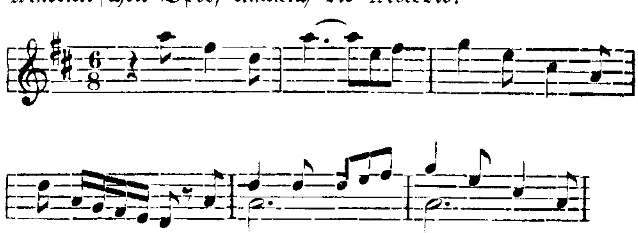




u. s. w.

liegt unverkennbar eine Ironie, nicht etwa auf den Text allein, sondern auf die in der Melodie der Arie selbst sich scheinbar ausdrückende Innigkeit, eine Innigkeit, die sich eben dadurch in feiner Weise für den Zuschauer sofort als bloßer Schein, als verführerische Maske kennzeichnet. Beim Vortrag muß daher dieser Widerspruch, wenn die Ironie zur rechten Wirkung kommen soll, dadurch hervortreten, daß die Arie selbst möglichst sentimental, ja lamentabel gesungen wird, während die Begleitung im Gegentheil etwas kokett Hüpfendes behalten muß. Diesen Widerspruch abschwächen wollen, hieße ganz die Intention des Tondichters verkennen.
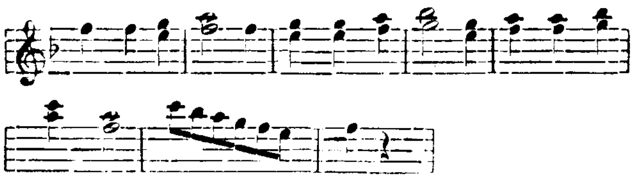
Noch viel frappanter, ja völlig als Satyre, verwerthet Mozart die musikalische Ironie in dem Finale des „Don Juan". Beschäftigen wir uns zuerst mit dem Text; es handelt sich um das schwelgerische Mahl Don Juan's: „Fröhlich sei mein Abendessen" ruft er „die Musik nicht zu vergessen". Hiermit leitet er die von ihm beabsichtigte Satyre gegen die „Hofkapelle" und — wohlgemerkt! — vorzugsweise gegen den Kapellmeister **Martini**, dessen Oper Una cosa rara bekanntlich seinem „Figaro" vorgezogen und statt des letzteren zur Aufführung gebracht worden war, ein. Don Juan wendet sich nun zunächst an die Musikanten: „Fangt nur an, ihr lieben Leute; etwas Fröhlich's wünsch' ich heute, ihr seid mir als brav bekannt." Und was folgt nun? Eine der trivialsten Stellen der Martini'schen Oper, nämlich die Melodie:
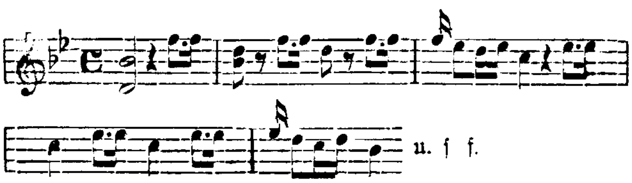


u. s. f.

worauf Leporello dazwischen ruft: Bravi, cosa rara!, während die Musikanten fortleiern. Schon in dem Doppelsinn des cosa rara, das ebensowohl als Ausruf, d. h. als Ausdruck ironischer Bewunderung aufgefaßt werden kann, als es zugleich eine **Anspielung** auf den Titel der Martini'schen Oper enthält, liegt eine offenbare Ironie. Aber noch nicht genug: Don Juan fragt den Leporello: „Nun, was sagst Du zu den Leuten?" — „Sie sind mir lieber

als unsere Hofkapelle", antwortet Leporello. — Später kommt er noch einmal auf die Martini'sche Oper mit der womöglich noch trivialeren Melodie



zurück, worauf Leporello fragt: „Wie heißt doch die alte Oper?" — Don Juan antwortet nicht, sondern verlangt zu trinken. Bald darauf aber ertönt plötzlich das reizende Motiv aus dem „Figaro":



u. s. f.

worauf Leporello erfreut ausruf: „Das ist gar aus dem Figaro von Mozart." Damit ist die Sache erledigt. Ich sollte denken, daß keine Satyre deutlicher zu Tage liegt, als die, welche hier von Mozart gegen die Hofkapelle und ihren Dirigenten gerichtet wird. Denn wenn er auch Martini nicht namentlich citirt, so genügt die Erwägung der Hofkapelle und des Titels seiner Oper Una cosa rara vollkommen, um den Gegensatz der trivialen Musik desselben gegen den „Figaro", welcher jener Oper weichen mußte, als rein musikalische Satyre zu verwerthen.

Diese Stellen aus dem „Don Juan" sind die meines Wissens einzigen Beispiele, welche sich in der musikalischen Literatur finden, in denen der für die Ironisirung nothwendige Widerspruch zwischen Form und Inhalt nicht als ein Widerspruch zwischen Melodie und Wort, sondern von Melodie gegen Melodie zum Ausdruck gelangt. Freilich ist dabei die Kenntniß jener Konkurrenz zwischen Mozart und Martini, also immerhin eine konkrete Situation als Objekt der Ironisirung beim Publikum vorausgesetzt. —

Dr. Max Schasler.

Operntexte.

Hans Herrig. Drei Operndichtungen „Harald der Wiking", „Alexius" und „Geminianus" nebst einem Vorwort. Berlin, Luckhardt 1881. —

Es ist ziemlich ein Jahr vorüber, daß an dieser Stelle drei Operndichtungen von Oscar Schlemm besprochen wurden und heute bietet sich Gelegenheit, drei neue Operndichtungen von Hans Herrig kennen zu lernen. Der Name dieses Autors, der durch verschiedene geschichtliche Dramen „Alexander", „Kaiser Friedrich der Rothbart", „Conradin", „Jerusalem" (Richard Wagner gewidmet), „Der Kurprinz" um so rühmlicher in der Literatur seit ungefähr zehn Jahren sich eingeführt hat, als er im Gegensatz zu den flachen Journalistenpoeten, die heute schreiben und morgen vergessen sind, eine ideale, nachhaltiger anstrebende Richtung vertritt. Hans Herrig ist ebenso bekannt in rein literarischen wie musikalischen Kreisen und namentlich die Wagnergemeinde, der er sich stets aufrichtig angeschlossen, hat allen Grund, einen so geistreichen Parteigenossen hochzuschätzen. Freilich bei den Ultra's der Wagnerianer verdarb er es etwas mit einem Aufsatz in der „Gegenwart" bei Besprechung einer Nitzsche'schen Schrift, indem er in einer Schlußwendung vor dem ausschließlichen Wagnercultus die Zeitgenossenschaft warnte; doch der übrige, vernünftigere und schließlich wohl auch ausschlaggebende Theil blieb ihm, da ja seinerseits durchaus nicht von einer ihm voreilig zugeschobenen „Fahnenschwenkung" die Rede sein konnte, nach wie vor zugethan. Ueber die unverdorbene Echtheit seiner Gesinnung giebt das von ihm vorliegende Buch beweiskräftigste Belege. H. spricht in der Vorrede auf das Entschiedenste aus, daß der Verfasser durchaus, was die Oper anbelangt — welcher überlieferte Name dem (recitirenden) Drama gegenüber doch noch immer das Kürzeste und Beste bleibt — den Anschauungen Richard Wagner's huldigt. Und ihm ist es vor Allem, wie er in der sehr lesenswerthen Vorrede weiter ausführt, darum zu thun: durch seine Operndichtungen den Componisten eine Anregung zu bieten, das Wagner'sche Formalprincip, demzufolge die Oper fortan ein einheitliches symphonisches Kunstwerk sein muß, streng durchzuführen. Denn wie Wagner als Genius in allem Uebrigen unnachahmlich sei, so sei er es allein bezüglich der Form; und diese müsse fortan der modernen Opernproduction zur Richtschnur dienen.

Herrig ist eine tief musikalische Natur; er hat durchaus nichts gemein mit jenen verstandessicheren, eingebildeten Literaten, in deren Augen die Musik weiter nichts ist als ein verweichlichender Luxus, der dazu da sei, vorzugsweise dem schwachen Geschlecht einige angenehme Stunden und ein geistiges dolce far niente zu bereiten. Nennen sich derartige Literaten bisweilen Dichter, so maßen sie sich einen ihnen durchaus nicht zukommenden Ehrentitel an und man könnte sie vor einem ästhetischen Tribunal laut Paragraph so und soviel, der vom unerlaubten Tragen von Titeln und Orden spricht, zur Verantwortung ziehen. Sie werden natürlich überlegen lächeln, wenn Herrig unverfroren fragt: „Ist denn überhaupt ein Dichter ohne den Sinn für Musik denkbar, können wir uns in ihm einen Mann vorstellen, «der nicht Musik hat in ihm selbst»? Ich glaube kaum. Bekannte doch z. B. ein Heinrich v. Kleist, daß er der Musik die tiefsten Aufschlüsse über seine Kunst verdanke — obschon Niemand diesem genialsten deutschen Dramatiker vorwerfen wird, daß er das Drama in musikalischen Empfindungen verflüchtigt habe. Musik und lyrisches Empfinden sind eben der Urgrund aller Kunst, also auch der Poesie. Wohl verläßt der Poet, der als Mann noch weitere Ziele und Ideale hat, als sie ihm die Vereinigung mit dem «liebenden Weibe» bieten kann, die Regionen ihrer zauberischen Dämmerungen, um beim Tageslichte der Geschichte (welche nun einmal das Werk des — wenn auch vom Weibe geborenen — Mannes ist) den Mächten der Wirklichkeit in's Auge zu sehen, allein,

wer nicht auch in jenen Regionen zu Hause ist, der mag sich vielleicht rühmen, wie der chinesische Philosoph Lau-tse als Greis, als «altes Kind» auf die Welt gekommen zu sein — er ist indessen nicht nur kein Dichter, sondern weiß nicht einmal, wo jenes Land liegt, in welchem man gewesen sein muß, um den Dichter zu verstehen."

Wohl werden, wie schon bemerkt, Leute obigen Schlages mit diesen Auseinandersetzungen schwerlich einverstanden sein, aber wir unterschreiben sie vollständig, während uns die Ansicht, als ob die Oper ihren Stoff ausschließlich aus dem Mythus herauszuholen habe, und vorzugsweise aus dem christlichen Sagenkreise zu schöpfen habe, aus verschiedenen Gründen angreifbar scheint. Herrig behält ja Recht, wenn er ausführt: „Der Mythus ist das Symbol in größter Allgemeinheit. Er spiegelt das Walten der Natur von den Wirkungen der rohesten Natürlichkeit bis zu den tiefsinnigsten Vorgängen des menschlichen Gemüthes, er ist sinnlich und kann doch zum Gefäße reinster Religiosität werden. Der Mythus ist daher der Stoff, den die Oper zu verarbeiten hat. Nur muß man seinem Begriffe nicht die Vorstellung einer einzelnen Mythologie substituiren. Es kann etwas mythisch sein, ohne daß es mythologisch ist. Als mythisch in diesem Sinne müssen uns auch die Thatsachen gelten, in welchen sich unsere eigene christliche Religion offenbart, ob sie nun die eigentliche heilige Geschichte betreffen oder aus den Schätzen der christlichen Sage und Ueberlieferung stammen." Aber damit wird der Bezirk der Oper außerordentlich verengt; und wie die beiden Dichtungen „Alexius" und „Geminianus" als eine Verherrlichung des Christenthums anzuschauen sind, so predigen sie zugleich den Glauben an das Wunder mit allem Nachdruck, setzen also unter Lesern wie Hörern eine religiöse Naivetät oder dogmatische Ueberzeugung voraus, die unserem Zeitalter zweifellos abhanden gekommen ist. Und haben wir Grund, solchen Verlust zu beklagen? Keineswegs. Wunder gehören nicht unbedingt zum Christenthum, sie sind dazu da, das Kindergemüth phantastisch anzuregen, und nur gleichsam die frappirende Schale, in welcher ein einfacher, geistestiefer Kern eingehüllt liegt.

Wir halten es für keinen großen Gewinn, wenn auf der Opernbühne ein solches wundergesegnetes Christenthum festen Fuß fassen würde. Uns scheinen die Gesichtspuncte, von denen Peter Lohmann in seinen Gesangdramen ausgeht, ungleich gesunder grade deshalb, weil sie ohne jedwede Zuhülfenahme kirchlich-religiöser Elemente dem Sieg des an sich Echten über das an sich Schlechte das Wort reden.

Fassen wir die drei Dichtungen einzeln in's Auge, so ist zu bemerken, daß jede reichliche dichterische Schönheiten enthält und ausgesprochenen Sinn für scenische Wirkungen bezeugt. Hier und da gefällt sich H. vielleicht mit Absicht in alterthümelnder Ausdrucksweise; so heißt es S. 188: „Tragt ihr mir deß nicht Bitterniß; und S. 120: „deß klingt wie übel Glockenton", in beiden Fällen empfindet das moderne Ohr eine sprachliche Härte und Ungelenkigkeit, der unsere Zeit schwerlich noch Geschmack abgewinnt. Und wenn Lydia die Schauspielerin, die im Uebrigen ein ihrem Character bestens entsprechendes leichtfüßiges Deutsch spricht, S. 159 ausruft: „Du kommst so spat", so nimmt sich dieser Archaismus in ihrem Munde doppelt schwerfällig und unpassend aus. S. 189 singt der Chor: „wir sterben süß, wir sterben gern". Das „süß sterben" ist ein pleonastischer Romanismus. S. 149 kann der an sich ja volltönige Gesang des Priesters: „Der du das Viergespann ewiger Herrschaft **lenkst**, und der harrenden Welt reichlichen Segen **schenkst**, um den Tempel des Ruhmes schimmernde Kränze **hängst**" den Sängern sehr viele Mühe bereiten: die unterstrichenen Endreime sind für den Gesang die allerschwierigsten und sehr unglücklich gewählt. Man wird allen Scharfsinn aufzuwenden haben, um das Ueble dieser Consonantenhäufung einigermaßen zu verdecken. Ich hebe solche Kleinigkeiten nur deshalb heraus, um den sehr begabten Dichter zu veranlassen, bei weiteren Operndichtungen auch nach dieser Rücksicht möglichst vorsichtig zu sein.

„Harald der Wiking", in alliterirender Form gedichtet auf Grundlage des Oehlenschläger'schen Trauerspieles „Hagbarth und Signe", hat bereits in A. **Hallén** seinen Componisten gefunden. Und da in nächster Zeit diese Oper auf der Leipziger Bühne die erste Aufführung erleben wird, bietet sich dann die beste Gelegenheit, näher auf die Dichtung selbst einzugehen.

Im **„Alexius"** wird ein Held verherrlicht, der das Bibelwort: „Geh' hin, verkaufe Alles was du dein nennst, gieb es den Armen, mir folge nach und nimm dein Kreuz auf dich", auf das Gewissenhafteste wahr macht, am Hochzeitstage Braut und Heimath verläßt, um gottgefälligen Missionen sich zu widmen. Zur Erzielung eines möglichst scharfen Contrastes stellt Herrig diesem Beispiel trübster Ascetik Pabst und Kaiser im Genusse ihres weltlichen und geistlichen Glanzes gegenüber, während Adriatica, die Braut des Alexius, durch die Schule schwerer Trennungsleiden sich zu derselben Entsagungsfreude wie Alexius emporarbeitet. Daß zu gleicher Zeit Pabst und Kaiser in einer vornehmen Römerfamilie nach Art guter Hausfreunde verkehren, ist allerdings einigermaßen unwahrscheinlich; doch stößt man sich, da sie scenisches Leben in das Stück bringen, nur vorübergehend daran. Wie der Dichter diesen Stoff musikalisch behandelt wünscht, darüber giebt er selbst vielfach beherzigenswerthe und von hervorragendem Verständniß zeugende Fingerzeige. Er sagt: „Im Alexius werden vor Allem die drei Themen der Liebe, der Entsagung und der Verklärung eine Rolle zu spielen haben. Diesen gegenüber treten die Motive der Weltlust, die ihren Gipfel im Heirathsantrage des Kaisers finden, des weltlichen Zornes, der am höchsten in der Abwendung des Euphemianus von Adriatika und dem Monologe des Ersteren im dritten Acte gesteigert erscheint, sowie des weltlichen Leides, welches sich durch die ganze Oper hinzieht, beim Tode des Alexius seinen positiven Character verliert und späterhin sich nur noch in Verbindung mit dem Thema der Verklärung zeigt, dessen Glanz es zu erhöhen hat. Der intensivste Moment der Oper ist natürlich der des wunderbaren Glockengeläutes. Die voraufgehenden, den Tagesanbruch schildernden Scenen sind rein episodisch zu behandeln, höchstens daß im allgemeinen Chor «Arbeit ist süß» eine humoristische Andeutung auf das Thema des irdischen Leides anzubringen wäre. In dieses bunte Durcheinander bricht dann immer machtvoller

wie ein Licht von Oben, das Thema der Verklärung. Es versteht sich von selbst, daß das Glockengeläute nicht etwa allein im Orchester imitirt werden darf. Hier bietet sich dem Componisten die Gelegenheit zur Erfindung der herrlichsten Klangeffecte: ich denke mir die Worte «Glockeklang, Engelgesang» als weitläufige Modulation des Chores und Orchesters zu einem von Glocken oder den Klang der Glocken nachahmenden Instrumenten festgehaltenem Orgelpuncte. Allerdings wird es schwer sein, hinter einem solchen Effecte noch zu wirken, und schlüge ich dem Componisten deshalb vor, bis zum Schluß immer strenger in seinen Formen zu werden. Die Schlußworte des Papstes könnten alsdann vom Chore aufgenommen werden und das Ganze in ein großartiges Musikstück von fugenartigem Character auslaufen."

Auch zur dritten Dichtung **„Geminianus"**, dessen Stoff Menzel's christlicher Symbolik entnommen ist (der Titelheld heißt dort Genisius) hat Herrig ähnliche orientirende Bemerkungen für den Componisten vorausgeschickt. Hier handelt es sich um die wunderbare Bekehrung eines Schauspielers zum dornenreichen Christenthum, das ihm zugleich angesichts des Märtyrertodes die Wonnen reinster Liebe kosten läßt.

Bezüglich der Wahl dieser tendenziös-christlichen Stoffe könnte man vielleicht zu der Annahme sich bestimmen lassen, als sei Herrig erst durch Wagner's „Parsifal" zum Betreten solcher Richtung veranlaßt worden. Mit der Bemerkung im Vorwort jedoch, daß beide Dichtungen bereits 1869 niedergeschrieben worden, zu einer Zeit also, da Herrig von Wagner's Parsifalplänen noch nichts wissen konnte, wird ihm gewissermaßen das Recht der Priorität um die Ehre der Initiative gesichert. Wir zweifeln nicht, daß beide Dichtungen ihre Componisten finden, obgleich Herrig selbst hinsichtlich des „Alexius" nicht gerade hoffnungsreich sich äußert. Ob aber das Publicum der Gegenwart im Theater für solche Stoffe, die ihre vollste Berechtigung vielleicht nur auf der Oberammergauer Passionsbühne erhärten können, besondere Empfänglichkeit mitbringen und nachhaltigere Wirkung davon mit nach Hause tragen wird, bleibt abzuwarten. — Bernhard Vogel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Görlitz. Am 18. wohlthät. Concert in der Peterskirche von Organ R. Fleischer mit der von ihm geleiteten „Singakademie": Orgelsonate in Amoll von Van Eijken, Chor von Orl. Lassus, Baßarie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Frauenchor „Gott deine Güte" von Hauptmann, Sopranlied von Hoffmann, Variationen über ein Thema von Beethoven von Merkel, Agnus Dei für Sopran von Morlacchi, Duett „Der Engel" von Rubinstein, Arioso für Alt aus „Elias", Bach's Emoll-Präludium, Chor „die Himmel rühmen" von Beethoven sowie Schlußgesang aller Anwesenden „Lobe den Herrn" 2c. —

Leipzig. Am 23. im Conservatorium Onslow's Dmollquintett (v. Dameck, Stiehler, Voigtländer, Lent und Oelklaus), Arie aus den „Jahreszeiten" (Hawkins), Cherubini's Ave Maria (Frl. Kaiser), Arioso, Gavotte und Scherzo für Vcell von Reinecke (Lent), Schumann's Clavierquintett (Frl. Löwe, Tschuy, v. Dameck, Häuser, Voigtländer und Lent) sowie Mozart's 4händg. Fmollfantasie (Steindorff und Großmann) — und am 24. Mozart's Gmoll-Clavierquartett (Rößler, Anger Stiehler und Lent), Schumann's Clavierquintett (Tschuy, v. Dameck, Häuser, Voigtländer und Lent) sowie Clavierquintett in Gmoll von Brahms (Frl. Petzsch, v. Dameck, Voigtländer und Lent). —

Magdeburg. Am 14. Concert des blinden Orgelvirtuosen Carl Grothe mit den Damen Brünicke und Gose sowie den HH. Stahlknecht und Brandt: Fantasie des Concertgebers über „Ach Gott und Herr", Arien von Stradella und C. Schröder, Toccata von Bach, Largo von Léclair, Concert von Händel, Duett aus Händel's „Maccabäus" und Concertsatz von Sering. —

Sondershausen. Am 25. siebenzehntes und letztes Lohconcert unter Schröder: Ddursymphonie von Brahms, Serenade für Streichorch. von Volkmann, Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre" und akademische Festouverture von Brahms. —

Waldenburg in Sachsen. Am 16. Concert in der Aula des Seminars: Adursonate für Orgel von Ritter, „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" von Hauptmann, Bach-Gounod's Meditation für Violinchor, Clavier und Orgel, vierhänd. Orgelfuge mit Doppelpedal von Merkel, „Roland" Ballade von Reissiger, Sonatine für Violinchor und Orgel von Corelli, Sonatensatz in Gdur von Beethoven und Schumann's „Zigeunerleben". —

Personalnachrichten.

— Amalie Joachim macht in nächster Zeit eine Tournée durch Rußland, wird im Januar in Concerten des holländischen Tonkunstvereins mitwirken und concertirt später in Oesterreich. —

— Frau Wilt, welche am 12. ihr neues Gastspiel in Frankfurt als Leonore in „Trovatore" unter lebhaften Ovationen eröffnete, hat von der Music festival association in Newyork einen abermaligen Antrag erhalten, dort im Mai 1882 in 16 Concerten zu singen gegen ein Honorar von 20,000 Fl. (bei einem europäischen Bankier sofort zu deponiren) nebst freier Reise und Aufenthalt für zwei Personen, hat jedoch auch diesen Antrag ablehnen müssen, da sie für jene Zeit sich zu einem Gastspiele in Wien verpflichtet hat. —

— Zelia Trebelli hat sich mit ihrer Gesellschaft von Schweden, wo sie in letzter Zeit concertirte, nach Finnland und den russ. Ostseeprovinzen begeben, bereist im November Mittel- und Süd-Rußland sowie im December und Januar die Wallachei, Oesterreich und Ungarn. —

— Der Tenorbariton des Münchener Hoftheaters, Reichmann, welcher für die Wiener Hofoper engagirt ist, wird dort die Rolle des Tristan, die eigentlich seinem bisherigen Rollengebiet ganz fern lag, in sein Repertoir mit aufnehmen. —

— Frau Prochaska, die neue Primadonna des Dresdener Hoftheaters, hat es nicht verschmäht, in Gluck's „Armide" die kleine aber hochwichtige Partie der Furie des Hasses zu übernehmen, welche bekanntlich in Bezug auf Höhe, Tiefe und Dramatik eine tüchtige Künstlerin erfordert. —

— In Hamburg hat kürzlich Dir. Pollini einen neuen Tenor Namens Heinrich Bötel entdeckt, der bis jetzt ähnlich wie einst sein berühmter College Wachtel Droschkenkutscher war, und läßt ihn auf seine Kosten ausbilden. —

— Die Pianistin Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner wird ihre erste Tournée auf besondere Einladung durch Ostpreußen unternehmen, wohin die Künstlerin von Tilsit aus bereits sechs Engagements zugesichert erhielt. —

— Die Pianistin Anna Bock concertirt in der nächsten Zeit in Nordamerika. —

— Pianist Karl Stasny hat eine erfolgreiche Tournée mit Carlotta Patti und Vcll. De Munck durch die Badeorte Ems, Kreuznach, Hamburg, Baden-Baden, Kissingen,

Franzensbad, Marienbad und Karlsbad beendet. Carlotta Patti und deren Gemahl De Munck haben sich nach Paris begeben. —

— Die Gebr. Carri aus Newyork sind in Leipzig angekommen, um durch Deutschland etc. eine größere Concerttournée zu unternehmen. Die uns über Beide vorliegenden Urtheile der Newyorker Presse lauten sehr günstig, namentlich wird Ferdinand Carri als ein höchsthervorragender Violinvirtuos gerühmt; aber auch der Pianist Hermann Carri wird als ein ausgezeichneter Künstler hervorgehoben. —

— Violinv. Maurice Dengremont spielt am 1. Octbr. im Karlsruher Hoftheater, am 2. in Stuttgart, am 4. in Lindau, am 5. in Friedrichshafen beim König von Württemberg, dann in Landshut, Regensburg und Nürnberg. Von da begiebt er sich nach Oesterreich und zwar nach Prag, Olmütz, Brünn, Wien, Linz, Graz, Laibach, Triest, Ungarn und Siebenbürgen. Im Januar concertirt er in Deutschland, im Februar in Galizien, im März und April in Rußland. —

— Mary Krebs giebt nächstens bereits ihr tausendstes Concert und will dieses seltene Jubiläum in alter Anhänglichkeit in ihrer Vaterstadt Dresden feiern, wo sie s. Z. ihre glänzende Laufbahn begann. Nur durch die Force-Tournées, wie sie in England und Amerika von der jungen Künstlerin verlangt wurden, ist eine so hohe Zahl von Concerten innerhalb von nur etwa 8 Jahren möglich geworden. Joachim hat seine Mitwirkung zugesagt. —

— Frl. Kraus von der Wiener Hofoper hat bis zum 1. Juli nächsten Jahres ein Engagement am Leipziger Stadttheater angenommen und wird hierauf in den Londoner Nibelungenaufführungen unter Neumann's Direction außer kleineren Partien in den ersten Theilen in der „Götterdämmerung" die Gudrune singen. —

— Flötist Victor Coche, dessen Tod S. 379 mitgetheilt, war ein eminenter Lehrer für sein Instrument und der Erste, der in Frankreich den Vorzug des Systems Böhm's anerkannte. Er war in Arras geboren, bildete sich am Pariser Conservatorium als Schüler von Tulou aus, erhielt den ersten Preis und wurde erster Flötist an der Opéra comique. Coche gab eine ausgezeichnete Methode für die Flöte heraus, eine Abhandlung der Harmonie und mehrere beachtenswerthe Compositionen. Er hat Schüler gebildet, welche ihm die größte Ehre gemacht haben, u. A. den in ganz Europa geschätzten Virtuosen A. de Vroye, für welchen er eine ganz besondere Anhänglichkeit hatte. —

— Der Director des Conservatoriums in Prag, Josef Krejči, hat dieses Amt aus Gesundheitsrücksichten niedergelegt. —

— Dem Hoftheaterintend. Bronsart v. Schellendorf in Hannover ist die Kammerherrn-Würde verliehen worden. —

— Zum Capellmeister am Dom zu Mailand ist Platania ernannt worden, bis jetzt Director am Collegio di musica in Palermo. —

— Paul Hoppe, bisher Gesanglehrer an der kgl. Musikschule in Würzburg, wurde in gleicher Eigenschaft an das Kölner Conservatorium engagirt. —

— In Lübeck starb am 26. v. M. Comp. W. Harmston — in Chantilly der ehemals geschätzte Tenor. Laborde — und in Preßburg am 23. Musikl. Karl Mayrberger im Alter von 54 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In München ist „Tristan und Isolde" bei übervollem Hause mit wahrhaft großartigem Erfolge neu in Scene gegangen. Das Publicum war ein ächt internationales und stellte diesmal Paris das stärkste Contingent; zahlreich waren namentlich von dort Componisten, Capellmeister, Künstler, Vertreter der Presse erschienen. Vogl's in den Titelrollen leisteten wieder Wunderbares; die Künstler wurden mindestens zwanzig Mal gerufen. —

In Hamburg ist Wagner's „Walküre" von Neuem in Scene gegangen, nachdem in diesem Monat bereits „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer", „Lohengrin" und die „Meistersinger" gegeben worden. Brünhilde singt jetzt Frau Brandt-Görtz, Wotan Dr. Krauß, eine der Walküren Frl. Wiedermann, Siegmund und Sieglinde Winkelmann und Frau Sucher. Letztere hat in diesen Tagen zum ersten Mal auch die Titelpartie von Goldmark's „Königin von Saba" gesungen, während Frl. Brethol die Sulamith gab, und erzielte die Oper in dieser Besetzung erneut einen überaus günstigen Erfolg. Auch Bizet's „Carmen" ist bereits zur Aufführung gelangt, und zwar an Stelle von Frau Sucher mit Frl. Wiedermann in der Titelrolle. —

In Mainz wurde das Stadttheater am 18. mit „Lohengrin" eröffnet. Frl. Bettaque sang die Elsa. —

In Petersburg wurde am 19. die italienische Opernsaison mit „Aïda" eröffnet. —

Halévy's „Blitz" soll in Wien am 4. October als Festoper am Namenstage des Kaisers zum ersten Male in Scene gehen. —

In Rom gelangt binnen Kurzem eine neue ital. Oper Guanumara von Aless. Orsini und außerdem „Aïda", „Puritaner" und Verdi's Forza del destino zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Eduard Strauß concertirt gegenwärtig mit seiner Capelle in Berlin im Wintergarten des Central-Hotels. —

— Der „freie Gauverband" der Gesangvereine Wien's und der Vororte hat als Ueberschuß des im Juli im Augarten veranstalteten Gründungsfestes den Armen Wien's über 500 Gulden überwiesen. —

— Der Gemeinderath von Moskau hat seine den dortigen kaiserlichen Theatern bisher gewährte jährliche Subvention von circa 50,000 Rubel wieder entzogen. —

— Pasdeloup beginnt seine Concerts populaires in Paris von Neuem am 16. October. —

— Laube aus Hamburg hat kürzlich mit seiner Capelle in Leipzig einen Cyclus von Concerten veranstaltet. —

— Tichatschek's in Wien lebende Tochter hat dem dort. Kammers. Walter ein interessantes Autograph von Meyerbeer übermacht, nämlich eine für Tichatschek nachcomponirte Arie zum „Nordstern", welche außerdem von keinem Sänger gesungen worden ist. —

— Beim Gesangwettstreit in Gent am 7. erhielt den ersten Preis, eine Medaille und 1000 Frs., der Männergesangverein Oesening Carot Kunst aus Amsterdam unter Leitung von Brandt Buys; den zweiten, eine Medaille und 500 Frs., der Verein Zanglust aus Amsterdam unter W. Robert und den dritten Ido's Mannenkor aus Dordrecht unter van der Linden. —

— Die Entstehung der Claque soll aus Paris vom 24. April 1776 datiren, an welchem Tage dort zum ersten Male Gluck's „Alceste" gegeben wurde. Die Königin bot Alles auf zu einem glänzenden Erfolge der Oper und bat die höchsten Cavaliere des Hofes, namentlich den Comte d'Artois und den Comte de Provence, dafür zu sorgen, daß sich bei bestimmten Stellen ein allgemeines Beifallklatschen erheben solle. Das war natürlich für diese Grand-Seigneurs eine höchst angenehme und willkommene Cavalierpflicht gegen ihre junge, schöne und liebenswürdige Königin. Das ganze Haus wurde also von dem jungen Hochadel, welcher für diese kleine künstlerische Conspiration zu Ehren der Königin selbst gewonnen worden war, besetzt; in allen Rängen, an allen Ecken und Enden waren dazu Verschworene gruppenweise vertheilt, welche bei den von der Königin selbst angestrichenen Stellen ein stürmisches Beifallsklatschen erhoben. Der Erfolg war also ein überaus glänzender, am Hofe, wie in ganz Paris. Das nahmen sich die Directoren der Oper zum Muster und veranstalteten für die erste Aufführung der Oper Enée et Dion eine gleiche Ovation, welche, im Jahre 1776 von Marie Antoinette ausnahmsweise in's Werk gesetzt, seit hundert Jahren in eine wahre theatralische Landplage ausgeartet ist. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine oder Violoncell und Pianoforte.

Ch. Lefebvre Op. 46. Trois Pieces pour Violoncello et Piano. Berlin, Bote & Bock. —

Ohne besonderen Anspruch auf große Bedeutung zu machen, wahren diese Larghetto, Scherzo und Finale benannten drei Stücke nach allen Richtungen hin den musikalischen Anstand, sie sind formvoll, rund, melodiös, harmonisch nicht uninteressant geschrieben, ohne gerade reich ausgestattet zu sein. Die Schwierigkeit der Sachen ist nicht erheblich, es wird auch für das Soloinstrument ein Spieler von mäßiger Fertigkeit ausreichen. —

Fritz Struß, 2 Solostücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Raabe & Plothow. —

Beide Stücke, Elegie und Impromptu, sind gut gearbeitete, effectvolle Compositionen, die nicht zu große Schwierigkeiten bieten und deshalb schon einer ganzen Reihe von Dilettanten zu empfehlen sind. In der Form sind beide gleich, einem erregterem Satze in Dmoll folgt ein beruhigender Mittelsatz, den Schluß macht die Rückkehr zum ersten Satze, Nr. 1 steht in Dmoll, der Mittelsatz in Adur, Nr. 2 in Gdur, der Mittelsatz in Cdur. —

Carl Reinecke, Op. 160. Phantasie für Pianoforte und Violine. Wiener-Neustadt, Wedl. —

Diese Phantasie fordert einen größeren Umfang und zwei tüchtigere, virtuosere Spieler. Sie beginnt mit einer kurzen Einleitung, Adagio molto Amoll $^4/_4$, dieser folgt ein Allegro con fuoco. Das erste Thema hat einen einigermaßen markigen Character, das zweite ist weich und gehalten. An dasselbe schließt sich ein etwas leidenschaftlicherer Uebergang zu einem Lento $^{12}/_8$ Tact Fdur, in welchem das erste Thema zur Verarbeitung kommt. Bei der Rückkehr steht das zweite Thema in Adur, den Schluß macht ein Presto $^6/_8$ Tact. Das Werk ist selbstverständlich von vortrefflicher Glätte und von geschickter Arbeit, die canonischen Verarbeitungen der einzelnen Themen, in denen Reinecke besondere Gewandheit hat und für die er auch eine besondre Vorliebe zu haben scheint, fließen so leicht und ungesucht dahin, als verstände sich das Alles von selbst. — A. Naubert.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Rudolf, Bibl, Op. 36. Sonate für das Pianoforte zu 4 Händen. 6 Mk. Wiener-Neustadt, Wedl. —

Jeder Satz dieser Sonate vertritt seinen Character in des Wortes bester Bedeutung. Die Themen sind glücklich erfunden, indem sie einer ausgiebigeren Bearbeitung zugänglich sind und treten in jedem Satze plastisch hervor. Das Musikalische in ihnen springt sofort höchst fesselnd in die Augen. Hier ist keine abschwächende und verstimmende Reflexion, Alles ist Natur und Wahrheit, weshalb auch die organische Entwickelung ungezwungen und ungehindert von Statten geht. Außergewöhnliches ist allerdings nicht zu finden. Es ist, als spräche man mit einem alten lieben Bekannten, den man aber doch immer wieder gern sieht und hört und der uns schließlich im Grunde viel Mehr gesagt hat, als Jemand, der allzu Geistreiches 2c. zu geben gedenkt. — R. Sch.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Johan S. Svendsen, „Violen" Sang med Piano. Christiania, Warmuth. —

Emil Knudsen. Drei Lieder für Baß oder Baryton mit Pianoforte. Ebend. —

J. P. E. Hartmann. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Copenhagen, Lose. —

Von sämmtlichen Liedern der vorstehend genannten nordischen Componisten dürfte nur Svendsen's „Veilchen" einiges Interesse in Anspruch nehmen; die musikalische Gewandung schmiegt sich dem Texte entsprechend an und ist im Ganzen der nur durch monotone Begleitung etwas abgeschwächte Eindruck ein recht günstiger.

Die Lieder von Emil Knudsen „Du fragst mich", „Nun hab' ich alle Seligkeit" beide von Geibel und „Süßes Liebchen" von Burns lassen ein ansprechendes Compositionstalent erkennen, das jedoch noch sehr der Klärung bedarf und dem größere Sicherheit in der Behandlung des Satzes und auch des Textes sehr zu wünschen wäre.

Den im Volkston gehaltenen Liedern J. P. E. Hartmann's zu dem Schauspiel „Ambrosius" von Molbech ist weiter keine Bedeutung zuzumessen und genügt deren einfache Erwähnung. —

Josef Huber. Op. 13 und 14. Vier Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegl. „Du liebst mich nicht", „Wenn zwei von einander scheiden" und „Am fernen Horizonte" von Heine, sowie „Seit er von mir gegangen" von Reinick. Stuttgart, Stürmer. —

Wie die früher erschienenen Gesangcompositionen des Autors zeichnen sich auch diese durch musterhafte Declamation aus; die musikalische Einkleidung bietet viele feine interessante Züge und ist dabei genau der Situation angepaßt, ebenso die namentlich in Op. 14 Nr. 1 characteristische Clavierbegleitung. Sängern, denen an einer wirklich werthvollen Vergrößerung ihres Repertoirs liegt, seien diese beiden Hefte angelegentlich empfohlen. — Fr. Pr.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Volksthümliche Lieder für vierstimmigen Männergesang. 6 Hefte. Lahr, Schauenburg. —

Man findet in diesen Heften nicht allein Volksmelodien, zweckmäßig arrangirt, sondern auch Beiträge von Componisten, die mit dem Volksgesang vertraut sind, wie z. B. von Becker, Abt, Speidel u. a. Die meisten der volksthümlich gehaltenen sind von Ecker in Freiburg, besonders im letzten Heft (wohl aus dessen Nachlaß). Erreichen sie auch nicht die Silcher'schen, namentlich hinsichtlich der Melodien, so werden sie doch auch Freunde finden, da der Satz keine Schwierigkeiten bietet. Der „Morgengruß" von Mendelssohn (arrangirt), paßt freilich hinsichtlich des Textes weniger zu den übrigen, da es eigenthümlich wirken muß, wenn die schlichten Mitglieder des Chores singen: „Vergebens, es regt sich keine Gardine!" Kleinere Männergesang- und Landvereine werden zumeist die Sammlung mit Erfolg benutzen. —

K. Seitz. „Liederhain" Originalcompositionen für vierstm. Männergesang. Heft I. 50 Pf. Hof, Büching. —

„30 neue seither noch nicht gedruckte Männerchöre" bringt den Sängern dieses erste Heft. Die meisten sind von bisher unbekannten Componisten, andere von Becker, Flügel, Jensen 2c. „Hoch deutscher Sang" (aus dem Nachlaß Methfessel's) erinnert an Marschner's „Und hörst du das mächtige Klingen". Viele Vereine dürften mancherlei finden, was zur erwünschten Abwechslung dient. —

Liederperlen aus der „Deutschen Sängerhalle" von F. Abt. Partitur 1,50 Mk. Jede Stimme 50 Pf. Leipzig, Leuckart. —

Aehnlich wie Seitz den Gymnasien, Realschulen 6 Liederperlen deutscher Tonkunst darbietet, so hier ein wohlbekannter Verleger den strebsamen Liedertafeln von Memel bis Metz Liederperlen aus der deutschen Sängerhalle von Abt. Ich darf nur die Namen Abt, Becker, Herbeck, Möhring, Reinecke, die darin vertreten sind, anführen, um denselben anzudeuten, daß ihnen hier ein anmuthig duftender Blumenstrauß verehrt wird. Mögen sie fleißig Gebrauch davon machen, da auch die äußere Ausstattung dem Inhalt entspricht. — Se — —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 7. October 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Minnesinger.

Derselbe Geist, der bei den romanischen Völkern in Frankreich, Spanien und Italien im Mittelalter die Troubadours hervorgerufen hatte, fand bei den germanischen Stämmen seinen Ausdruck im Minnesang. Wie in Frankreich zeigte sich in Deutschland die Blüthe dieser Poesie zuerst im Süden, und fand in der Epoche der Hohenstaufischen Kaiser seinen glänzendsten Höhepunct. Die beiden Friedrich von Hohenstaufen waren Dichterfreunde und selbst Dichter; Fürsten, Grafen, Ritter zeichneten sich als Minnesinger Jahrhunderte hindurch aus: der Minnegesang war höfische Kunst. Wer kennt unter den Minnesingern nicht Namen wie Herrn Walther von der Vogelweide, Hrn. Wolfram von Eschenbach, Hrn. Hartmann von der Aue (dessen Geschlecht noch in Bayern und Württemberg in den Freiherren von Ow blüht), Tanhuser, Meister Gottfried von Straßburg, Heinrich von Ofterdingen? Die Meisten derselben waren „rittermessige Mann und gestrenge Wappner"; die nicht „Herr" sondern „Meister" zubenannten gehörten dem Bürgerstande an. Wer hätte in den finstersten Zeiten der Raubritter und adeligen Wegelagerer solche reiche Blüten der Poesie, solche Begeisterung für das Schöne und Gute für möglich gehalten? Im Süden wie im Norden Deutschlands zogen die Minnesinger von Burg zu Burg, von Pfalz zu Pfalz, trugen ihre Gesänge vor und waren überall gern gesehene Gäste. Manches Mal kamen deren mehrere zusammen zum Gesangturnier und der Sieger wurde hochgeehrt. Im Wartburger Sängerkriege war der Einsatz hoch; der Besiegte sollte dem Scharfrichter Stempfel von Eisenach übergeben werden; doch verwickelt sich hier Sage und Wahrheit zum schwerlöslichen Knoten. Gewiß ist nur, daß auf der Wartburg mit großer Begeisterung gesungen und mit großer Aufmerksamkeit zugehört wurde.

Viele der auf den Burgen gesungenen Minnelieder mögen mit dem Tode ihrer Dichter und Sänger verschwunden sein; doch haben sich deren auch sehr viele erhalten.
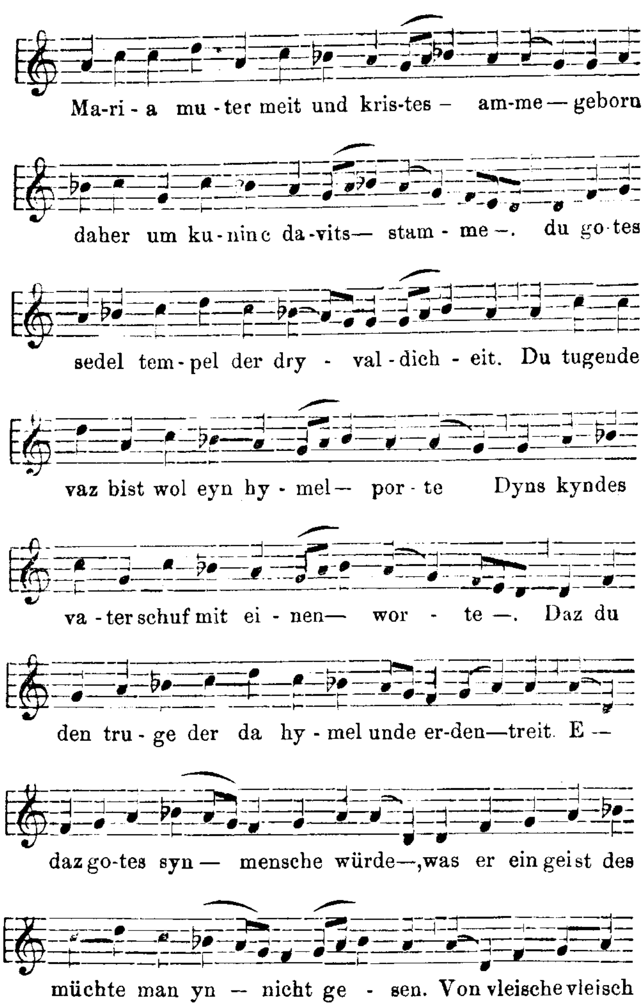
Friedrich Heinrich von der Hagen veröffentlichte im vierten Bande seiner „Minnesinger" die Sangweisen der Jenaer Handschrift. Obwohl dieses schon im Jahr 1838 geschah, sind dieselben bislang wenig benutzt worden; man hat sie hier und da in der Bibliothek als Curiosität betrachtet; aber einer öffentlichen Vorführung hielt man sie nicht für werth. So blieben sie begraben, was um so mehr zu bedauern ist, als dadurch von ferneren Editionen Forscher und Verleger sich abhalten ließen.
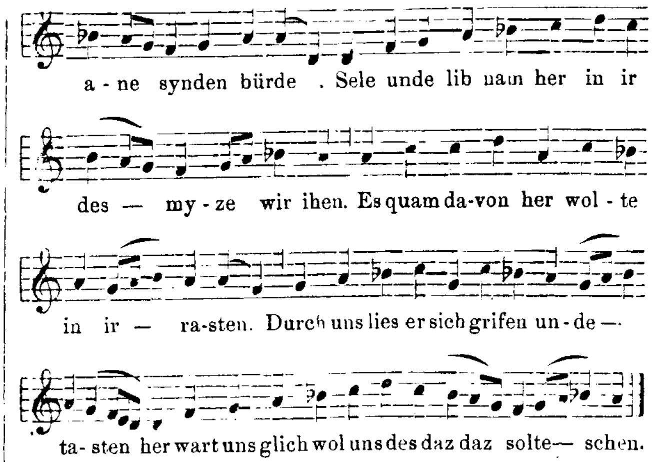
Sollte denn wirklich die reiche Fülle von Poesie und Schönheit, die uns in den Dichtungen der Minnesinger erblüht, sollten diese Werke aus der Blütheperiode der mittelhochdeutschen Literatur in so großem Mißverhältnisse stehen zu den Singweisen, deren uns in mittelalterlichen Handschriften so viele erhalten sind? Ist es denkbar, daß ein ganzes Zeitalter für Melodien sich begeisterte, denen wir keinen Geschmack mehr abgewinnen können?

Es muß denn doch diese Erscheinung nicht ganz Schuld der alten Melodien, sondern vielleicht größtentheils

auch die unsere sein, indem wir uns nicht die Mühe geben, in das Verständniß dieser Melodien einzudringen, um nicht blos die Notation, sondern besonders den Geist dieser Geheimschrift zu entziffern. Jedenfalls dürfte es sich der Mühe lohnen, näher auf die Vortragsweise der alten Melodien einzugehen. Betrachten wir zuerst die Notirung der damaligen Zeit.

Vor mir liegt ein Minnelied von dem „mysnere". Es ist der „mysnere" niemand anders als Markgraf Heinrich von Meißen († 1288), von dem das heutige Haus Sachsen in allen seinen Zweigen abstammt und der hohen Ruhms als Minnesinger sich erfreute. Mehrere Minnelieder von ihm sind uns in der Jenaer Handschrift mit den dazu gehörigen Melodien erhalten. Die Notirung derselben ist die der damaligen Zeit: die schwarze Choralnote in zwei Arten: Brevis und Semibrevis, wie wir sie in kirchlichen Antiphonarien, Gradualien ꝛc. jener Zeit finden; die hohle Note war noch nicht erfunden. Die Notenzeilen haben nicht fünf, sondern nur 4 Linien, auf welchen der C- oder F-Schlüssel die Namen der Noten angiebt. In dem vorliegenden Minnelied steht der C-Schlüssel auf der obersten Linie. Es heißt:





Lesen wir zuerst den Text und suchen ihn zu rhythmisiren. Es ergiebt sich folgender Strophenbau:

I. Stollen:

Maria muter meit und kristes amme
Geborn daher um kuninc davits stamme
Du gotes sedel tempel der dryvaldicheit.

II. Stollen:

Du tugende vaz bist wol eyn hymelporte
Dyns kyndes vater schuf mit einen worte
Daz du den truge der da hymel unde erden treit.

Abgesang:

E daz gotes syn mensche würde
Was er ein geist der müchte man ge nicht gesen.
Von vleische vleisch ane synden bürde.
Sele unde lib nam her in ir des myze wir ihen.

Wiederholung des Stollen:

Es quam davon her wolte in ir rasten.
Durch uns lies er sich grifen und tasten.
Her ward uns glich wol uns des daz daz solte schen.

Wir suchen nun den Rhythmus des Textes und schließen daraus auf den Rhythmus der Melodie; denn aus der Notation ist das nicht möglich. Wer das Minnelied nach ihr singt, wird darin keinen Rhythmus finden. Nur aus dem Texte kann man auf die Art des Vortrags schließen.

Tactstriche sind nicht da, weil es damals noch keinen Tact gab, sondern nur freien Rhythmus und das ist der Hauptunterschied dieser Gesänge von unserer modernen Musik. Es lassen sich auch keine Tactstriche anbringen ohne schwere Schädigung des Characters des Minneliedes. Der Gesang war Sprachgesang, beruhend auf freier, ausdrucksvoller Declamation des Textes, wie er im modernen Recitativ zum Ausdrucke kommt und in neuester Zeit von unserem größten modernen Meister ganz im Geiste und Sinne der alten Minnesinger angewendet wird.

Es ist dieser Minnesang offenbar entstanden aus dem Cantus firmus, wie er sich in der katholischen Kirche bis auf unsere Zeit erhalten hat, im gregorianischen Choral.

Auch er ist Sprachgesang, kennt weder Tact noch modernen Melodienbau und ist — richtig vorgetragen — doch so erhaben und schön. Bei den Minnesingern tritt die recitirende Form des gregorianischen Gesanges sehr deutlich hervor und daraus folgt, daß es unmöglich ist, diese alten Melodien in die Zwangsjacke unseres modernen Tactes zu bringen.

Allein nicht blos in freiem Rhythmus schließen sich die alten Minnelieder an den gregorianischen Gesang an, sondern auch in der Tonart. Sie sind alle ohne Ausnahme in den alten Kirchentonarten componirt, weil unsere modernen Tonarten noch nicht existirten. So ist z. B. das vorliegende Minnelied nach seinem Ambitus und seiner Finalnote im IV (hypophrygischen) Kirchentone geschrieben und durch das darin angewendete b in die Oberquart transponirt. Es ist unumgänglich nothwendig, diese Kirchentonarten zu kennen, wenn man sie harmonisiren oder begleiten will. Wer sie modern harmonisirt, zerstört ihre ganze Eigenthümlichkeit und bekleidet den antiken Apollo mit Frack und Cylinder. Und doch wird dieser Fehler selbst von namhaften Meistern so oft gemacht. —

Die Begleitung der Minnelieder geschah mit der Laute, Fidel oder Harfe mit Grund- und raschen Wechselnoten, wie Gottfried von Straßburg ausdrücklich sagt. Tristan, der herrliche Harfner und Sänger

harpfete an der stunde
sô rehte süezen einen leich,
der Isote in ihr herze sleich.

Darnach könnten wir unsere Clavierbegleitung ungefähr einrichten mit zu Grundelegung der richtigen Harmoniefolgen der betreffenden Kirchentonart.
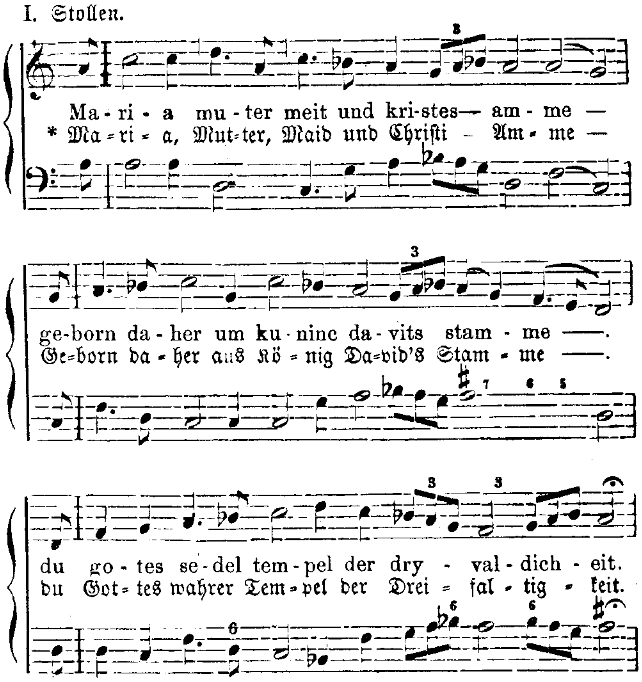
Der Textinhalt des vorliegenden Minneliedes ist religiöse Minne. Zugleich mit dem höfischen Kunstepos gelangte in jener Zeit die ritterliche Lyrik zur Ausbildung und von ihrem Grundton, der Minne, die Bezeichnung: der Minnesang. Dieser auf Verherrlichung der Frauen, auf Uebung höfischer Zucht und Standessitte, auf Pflege des religiösen Gefühls gerichtete Lyrik, welche ein sittigendes Bildungselement des Mittelalters wurde, kommt ohne Frage ein Ehrenplatz in der deutschen Culturgeschichte zu.

Wenn wir nun vorliegendes religiöse Minnelied neuhochdeutsch übertragen, harmonisiren und soweit als möglich ist, rhythmisiren, so dürfte es folgende Gestaltung erlangen. Bei genauerem Studium des freien, declamatorischen Vortrages finden wir darin eine unerwartete Wirkung und manche Schönheit. Die beiden Stollen haben nicht blos gleiches Metrum, sondern auch gleiche Melodie; hieran reiht sich der Abgesang und hieran wieder die Wiederholung des Stollen im Metrum und in Melodie. An diese Gliederung hielten sich streng die Minnesinger, sodaß man selten eine Ausnahme findet. —

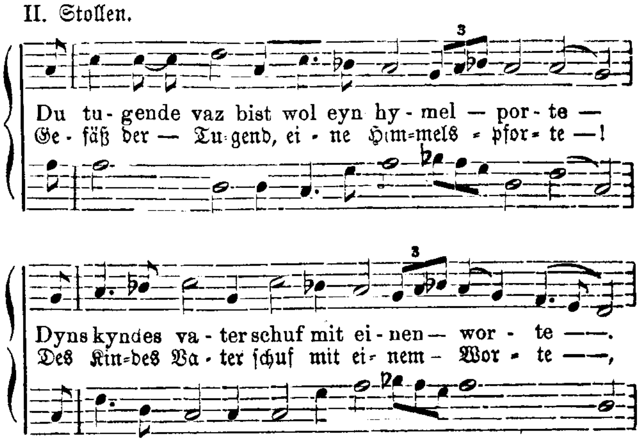
Der Vortrag ist freie Declamation. Tempo und Dynamik ist bei den alten Meistern nie angegeben; der Sänger ist hier kein lebendes Metronom und keine Maschine, die sich an die bis in's kleinste vorgeschriebene dynamische ꝛc. Zeichen zu halten hat; — hier ist er frei — seine persönliche Auffassung tritt an die Stelle der Angaben des Componisten. Der Sänger hat freien Spielraum und seine Person tritt dadurch bedeutungsvoll in den Vordergrund; er muß das Lied aus seinem Innern heraus neu schaffen. Das nachfolgende Beispiel dürfte zum Versuche dieser Vortragsweise einladen. Piano, forte, crescendo, decrescendo, ritardando, accelerando bleibt der Auffassung des Sängers überlassen. Die kleine Notation mit Viertel-, Achtel- und halben Noten wurde statt der bei Uebertragung der alten gebräuchlichen Notation angewendet, weil die Originalnotation durch sie ebenso deutlich ausgedrückt wird, und besonders, weil die große Notation gar häufig den Sänger zu einer gewissen heiligen Ehrfurcht verleitet, sodaß er an den großen Noten haften bleibt und das Tempo verschleppt. —

J. Renner.
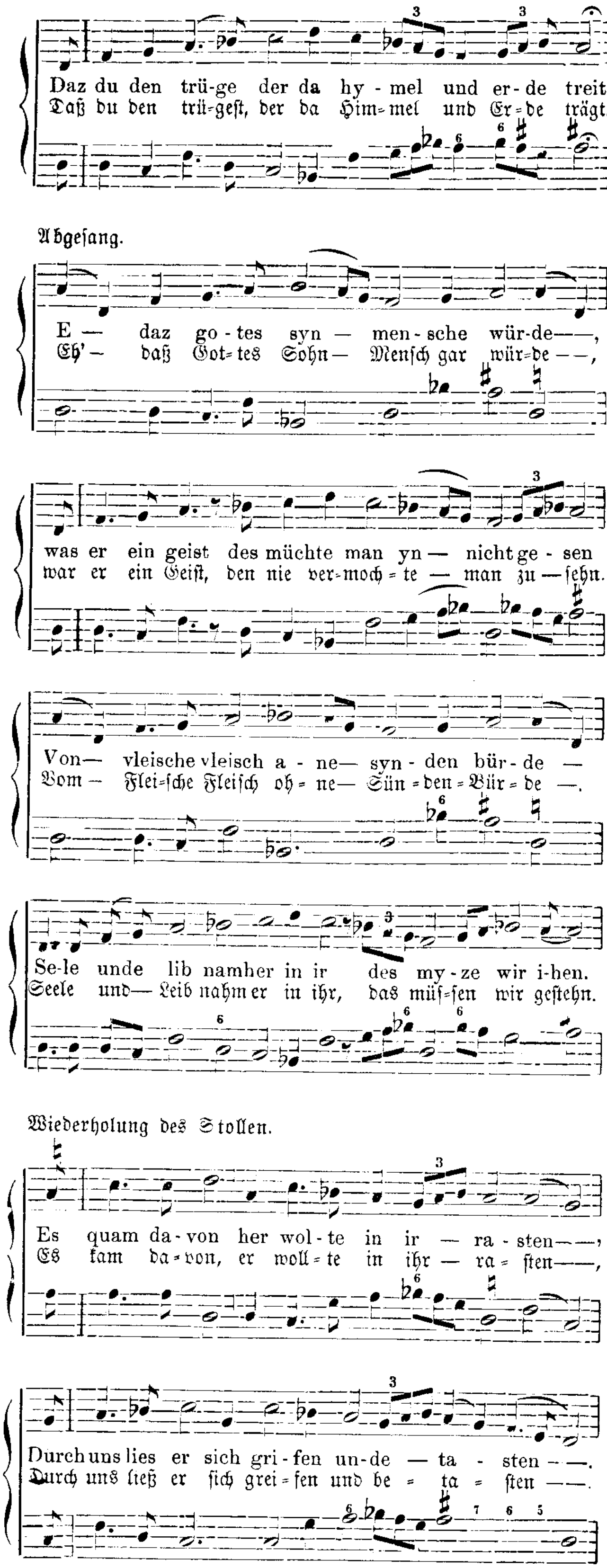
I. Stollen.

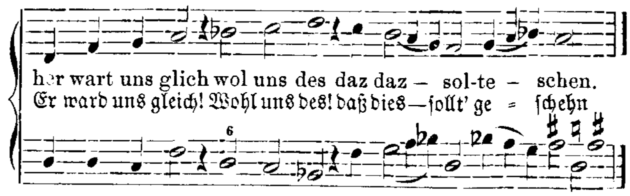


II. Stollen.



*) Der angegebene bezifferte Baß ermöglicht eine richtige Begleitung auf dem Clavier oder Harmonium. —





Kammer= und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.
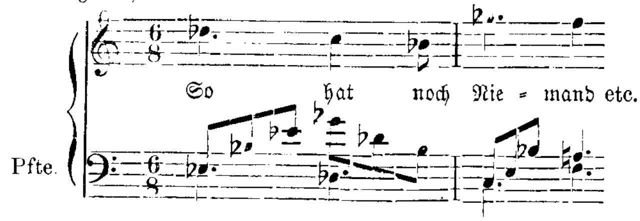
A. Naubert, Op. 16. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Pianofortebegl. Kassel, Voigt. —

——— Op. 23. Volker's Nachtgesang. Jägers Liebe. Vier Lieder für eine tiefe Stimme mit Clavierbegleitung. Ebend. —
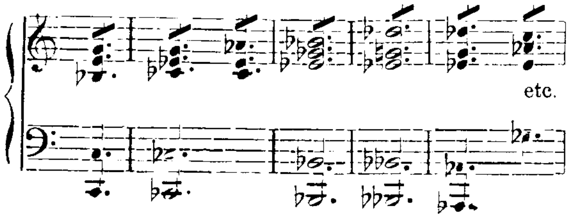
——— Op. 26. Sechs Lieder für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung. Leipzig, Kahnt. —

Der liederreiche Geist unserer Dichter und Componisten producirt fortwährend neue lyrische Blüthen, unbekümmert, ob die gegenwärtige Generation davon Kenntniß nimmt oder nicht. Aber was die Gegenwart unbeachtet läßt, wird vielleicht von der Zukunft liebevoll aufgenommen. Schubert's Lieder und andere Werke wurden auch erst nach dessen Tode weltbekannt. Zwar ein schlechter Trost für die Lebenden, aber immer noch besser, als gar nicht bekannt zu werden. Unser Publicum und noch mehr die Mehrzahl der Sänger bevorzugte es von jeher, lieber den Todten zu huldigen, als die Lebenden zu beachten. Man singt lieber das hunderttausendmal Gesungene von Händel, Gluck, Mozart — um ja recht classisch zu erscheinen — als ein neues Lied von einem Componisten der Gegenwart; es sei denn, daß derselbe schon einen Weltruf errungen und auch bald zum Sterben geht.

Die vorstehenden 16 Lieder unseres geschätzten Mitarbeiters A. Naubert bieten viel Werthvolles; mehrere herzinnig empfundene Piecen sollten keinem Sänger, keiner Sängerin unbekannt bleiben. Gut vorgetragen werden sie sicherlich auch Beifall erlangen. Von den 6 Liedern aus Op. 16 verdienen ganz besonders Nr. 1, 2, 4 und 6 beachtet zu werden. Auch Nr. 3, „Erste Liebe", ist recht tief empfunden und gesanglich schön wiedergegeben, schreckt aber leider durch mehrere hart dissonirende Accordfolgen zurück. Diese „erste Liebe" beginnt sogleich mit einer Dissonanz, mit dem verminderten Septimenaccorde! Wenn das die erste Liebesseligkeit sein soll, dann danke ich. Folgende Stelle möchte man sogar für einen Druckfehler halten, wenn sie nicht zweimal erschiene, folglich sind die schlecht klingenden Septimenparallelen der Singstimme mit dem Basse vom Componisten als Ausdrucksmittel heißer Liebe gewählt:



Auch die dissonirenden Accordfolgen



stehen doch zu den Textworten: „So fröhlich ist mir, so selig zu Sinn“, — im grellsten Widerspruch. Es ist dies um so mehr zu bedauern, weil das Lied im Uebrigen sehr werthvoll ist.

An dem aus 4 Liedern bestehenden Op. 23, „Volkers Nachtgesang“ läßt sich weniger aussetzen. Ein tactfester Sänger und tüchtiger Pianist werden ganz gewiß einen guten Erfolg damit erringen. Nr. 2 „Jäger's Liebe“ kann sogar recht populär werden. Als höchst effectvoll und auch characteristisch wahr muß ich Nr. 3 bezeichnen. Baritonisten, eventuell auch hohe Bassisten können damit glänzen. —

In Op. 26 befremdet leider sogleich Nr. 1 durch Ueberhäufung von Dissonanzen und befremdenden Accordfolgen, welche auch mit dem Text in Widerspruch stehen. Zu den Worten: „Jasmin und Flieder duften durch die Nacht, kein Lüftchen regt das Laub an Busch und Baum u. s. w.“, ertönen eine große Anzahl verminderter Septimenaccorde und die härtesten, aus großen Septimen bestehenden Vorhalte, welche sich sogar wieder in eine Dissonanz, in verminderte Septimenaccorde auflösen.

Wenn wir das Wort „Wohllaut“ vernehmen, denken wir doch dabei an die reinste Consonanz, an den Durdreiklang. Hr. Naubert hat aber darauf einen verminderten Septimenaccord sogar mit Verhalt der Quinte, also einen der härtesten Dissonanzen gewählt! Die Stelle lautet: „Nur aus der Nachtigall geweihter Kehle haucht die Natur den W o h l l a u t ihrer Seele“. Diese Worte mußten doch durch die schönsten c o n s o n i r e n s t e n Harmoniefolgen wiedergegeben werden.

Nr. 2 ist mit einer etwas zu schwierigen Begleitung versehen. Viel besser sind die übrigen vier Lieder gehalten. Nicht überladen mit schwülstiger Harmonik und schwierigen Begleitungsfiguren, werden sie eher Aufnahme und leichter Eingang finden.

Hoffentlich wird der talentvolle Autor meine kleinen Monita freundlich aufnehmen und in seinem ferneren Schaffen beachten. Er wird uns dann sicherlich noch manche werthvolle Piece spenden können. —

Schucht.

Correspondenzen.

Petersburg.

Die russ. Musikgesellschaft beabsichtigt in ihren am 15. eröffneten 10 Winterconcerten unter ihrem bewährten und verdienstvollen Capellmstr. N a p r a v n i k aufzuführen: Symphonien von Beethoven in Bdur und Pastorale, von Berlioz Fantastiq[ue] von Schumann in Dmoll, von Schubert in Hmoll, von Li[szt] „Hungaria“, von Rubinstein in Adur und von Napravnik „Der Orient“ symphon. Dichtung (neu), ferner Fragmente aus „Alceste“ und aus Sjeroff's Oper „Judith“, Schumann's Musik zu „Manfred“, Bizet's Suite „Roma“, Festmarsch von Cui für die in Moskau bevorstehenden Ausstellungsconcerte, Liszt's Mefistowalzer, Glinka's „Kamarinskaja“, Massenet's Musik zum Trauerspiel Les Erinnyes, von Rimsky-Korsakow Ouverture über russ. Lieder (neu), von Tschaikowsky Orchesterfantasie „Der Sturm“ nach Shakspeare und Suite für Streichorchester sowie „Meistersinger“-Vorspiel. Das auf den 22. den Geburtstag L i s z t ' s, fallende zweite Concert soll ausschließlich Werke von ihm enthalten und zwar: „Hungaria“, das Esdurconcert (Klimoff), „Loreley“ mit Orchester (Frau Kammenskaja), Consolation in Edur, Frühlingsnacht-Transscription und Valse-Impromptu, Lieder und Mephistowalzer. — Die Q u a r t e t t soiréen derselben Gesellschaft haben am 29. September begonnen. —

In Bezug auf Theater und Concerte stehen wesentliche Veränderungen demnächst bevor. Von dem Principe der Theaterfreiheit ausgehend, wird die kaiserl. Theaterdirection den concertirenden Künstlern von nun an keine Hindernisse mehr in den Weg legen. Desgleichen stehen große Veränderungen bevor bezüglich der beiden Opernhäuser und der nicht russischen Bühnen. Den vom neuen Theaterdirector v. Wsewolojsky persönlich gemachten Mittheilungen zufolge soll von nun an die russische Oper vor der italienischen bevorzugt werden — bisher war es umgekehrt. Erstere soll als Nationaloper auf das Sorgfältigste gepflegt werden, während die italienische Oper von künftiger Saison an nicht mehr kaiserlich sein, sondern vollständig an Privatunternehmer übergeben werden wird. Dasselbe gilt auch für die französische und deutsche Bühne. Es steht uns so viel Schönes bevor, daß wir mit den besten Hoffnungen in die soeben beginnende Saison eintreten dürfen. — Unsere italienische Operntruppe hat ihre Vorstellungen unter Leitung des ausgezeichneten Capellm. Bevignani bereits am 7. Septbr. mit „Aïda“ mit Maria Duroud und Masini begonnen. Darauf folgten: Puritani, Elva, Trovatore, „Barbier“ und „Afrikanerin“. Die Vorstellungen der russischen Operntruppe haben am 2. September mit Glinka's „Leben für den Czar“ begonnen, darauf folgten: „Aïda“, „Rogneda“, „Rousslan“, „Jungfrau von Orleans“ von Tschaikowsky, „Lohengrin“ und „Die Macht des Bösen“ von Sjeroff sowie nächstens Rimsky-Korsakow's neue Oper „Schneewittchen“. Andere Novitäten sind bisher nicht in Aussicht genommen. —

W e r a T i m a n o f f ist soeben von ihrer Concertreise nach London zu einem kurzen Aufenthalt hier eingetroffen. — Unser talentvoller MD. S i e k e hat uns verlassen, einem ehrenvollen Rufe als Lehrer der Compositionslehre am M o s k a u e r Conservatorium folgend; er ist auch gleichzeitig eingeladen worden, einige Symphonieconcerte der dort. russ. Gesellschaft zu dirigiren. —

B. B.

Netzschkau.

In unserem kleinen, sehr gewerbfleißigen Städtchen schlagen die Musen äußerst selten ihre Zelte auf; um so lebhafter und allgemeiner ist die Freude, wenn sie bei uns alljährlich einmal einziehen. Zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt fand am 25. v. M. ein Concert im Schießhaussaale statt, welches der äußerst

zahlreichen Zuhörerschaft eine stattliche Fülle edler und mannigfaltiger Kunstgenüsse bot. Die Kammers. Frau Helene Hofmann-Stirl, bis vor einem Jahr eine der glänzendsten Zierden der Coburger Hofoper, weckte mit ihren Gesangvorträgen die höchste und vollberechtigtste Begeisterung. War die Fertigkeit und erstaunliche Sicherheit, mit welcher sie an eine Bravourarie von Beriot herantrat, der beste Beweis für ihr ungewöhnliches, trefflich geschultes Können, so feierte sie in Mozart's „Veilchen", dem Rubinstein'schen „Asra" und in einem (mit ihren Gatten vermittelten Emmerich'schen) Duett, kraft ihres vollen, wohlausgeglichenen, mit allen sympathischen Reizen geschmückten Tones und ihrer herzbezwingenden Vortragsweise seltene Triumphe, die nach einem ergreifenden Liede von Bernhard Vogel „Mein Camerad war ein Knabe" (die 3. Nummer aus dem in d. Bl. bereits besprochenen und allgemeinster Beachtung werthen Liederkreis aus Julius Mosen's „Georg Venlot") ihren höchsten Gipfelpunct erreichten. Uns scheint, die Künstlerin reiht sich durchaus rühmlich unseren besten Concertsängerinnen an und gewiß werden andere Städte, in denen sie im Laufe der Saison auftritt, unseren Enthusiasmus theilen.

Neben den Gesängen erregten die von Hr. Paul de Wit aus Leipzig zu Gehör gebrachten Violoncellsoli anhaltendes Interesse. Die Schönheit des Tones in der getragenen Cantilene, die sinnigen Nuancirungen, wie sie namentlich in Miniaturen von Popper und Schumann so reizvoll wirkten, die kräftige Auffassung, welche in Beethoven's Fdur- (ursprünglich für Horn geschriebener) Sonate durchweg zu Tage trat, gaben diesen Vorträgen einen hervorragenden Werth. — Ein wohltalentirter nicht genannter Pianist brachte auf einem sehr ausgiebigen und in gleichmäßiger Tonschönheit prangenden Concertflügel aus der Fabrik von J. G. Vogel & Sohn in Plauen Schumann's „Carneval" und Mendelssohn's seriöse Variationen vorzüglich zur Geltung. An diesen werth- und weihevollen Kunstspenden zehrt nun unsere Einwohnerschaft ein Jahr in der Hoffnung, mit ihnen in der Folge wiederholt beglückt zu werden. — O. K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 3. zur Feier der Anwesenheit des Kaisers und der Kaiserin mit Marianne Brandt von Berlin, Reichmann von München, Violin. Marsik von Paris und Hofcpllm. Mottl von Karlsruhe unter Könnemann: Ouverture zu „Euryanthe", Lalo's Symphonie espagnole für Violine, Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien", Liebeslied aus dem „Trompeter v. S." von Riedl, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Rheinlied von Eckert, Violinstücke von Marsik und Sarasate, Clärchen's Lieder aus „Egmont" von Beethoven und Wagner's Kaisermarsch. —

Berlin. Am 1. Abschiedsconcert von Viol. Gustav und Adelheid Holländer mit Scharwenka und Vcll. Grünfeld: Trio von Goldmark, Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien", Spohr's Gesangscene, Ricordanza von Liszt, Lieder von Rieß, Jensen, Grammann, Tschaikowsky, Holländer und Bolk, Vcellstücke von Schumann und Chopin-Davidoff sowie Adurpolonaise von Wieniawski. —

Birmingham. Festival der Choral society: La Damnation de Faust von Berlioz, „Der Märtyrer von Antiochien" von Sullivan, Mendelssohn's „Elias" und 81. Psalm. —

Brügge. Am 29. v. M. erste Kammermusik von Pianist Coenen, Violinist Schmit und Vcll. Schaeghen: Rubinstein's Vcellsonate, Pastorale von Scarlatti, Romanze von Rubinstein, Gavotte von Dupont, Nocturne von Chopin, Walzer von Mestdaph, Octett von Spohr ꝛc. —

Cusel. Am 15. v. M. Soirée der Concerts. Minna Weltz aus Speyer und des Pian. Wendling aus Frankenthal: Clavierstücke von Schumann, Chopin, Henselt, Jadassohn, Schubert-Tausig und Liszt, Arie aus Lachner's „Cath. Cornaro", Lieder von Baumgärtner, Lassen, Schumann, Rubinstein und Hofmann. —

Frankfurt a. M. Der philharmonische Verein unter M. Wallenstein wird in bevorstehender Saison 3 Concerte veranstalten. Von größeren Werken sind in Aussicht genommen: Beethoven's Cmollsymphonie, Gade's Cmollsymphonie, Haydn's Gdursymphonie, Suite von Raff, von Beethoven „Schlacht bei Vittoria" und 1. Ouverture zu „Leonore", von Wallenstein Vorspiel zur „Jungfrau von Orleans" sowie von Hoffbauer Scheffel's Bergpsalmen für Bariton und Männerchor. —

Hamburg. Am 25. v. M. 1. Prüfungsconcert des Conservatoriums: Arie aus „Mitrane" von Rossi (Frl. Schmidt), Chopin's Emollconcert (Frl. Böckel aus Oldenburg), Spohr's Concert für 2 Violinen (Schlüter und Brandt), Beethoven's Cmollconcert (Frl. Hansen aus Christiansand), Präl. und Fuge von Bach (Philippson aus Lübeck), Gmollconcert von Moscheles (Frl. Behrens und Lüders) und als Violinensemble: Manfredvorspiel von Reinecke und Perpetuum mobile von Paganini (Schlüter, Brandt, Schoper, Petersen, Maques, Schildt und Krüß) —

Leipzig. Am 6. erstes Gewandhausconcert mit Tenor. Gudehus aus Dresden und Xaver Scharwenka aus Berlin: Festouverture von Volkmann, Arie aus „Oberon", 2. Pianoforteconcert in Cmoll von Scharwenka, „Sie sagen es wäre die Liebe" von Kirchner, „Mit Deinen blauen Augen" von Hartmann, „Wanderlied" von Schumann, Clavierstücke von Mendelssohn und Liszt sowie Pastoralsymphonie —

Neuß. Am 2. Concert des städt. Männergesangvereins unter Schauseil mit der 16jähr. Violinv. Marianne Eißler und der Pianist. Emmy Eißler aus Wien sowie der Säng. Johanna Fechner aus Cöln: „Sturmbeschwörung" von Dürner, Mendelssohn's Violinconcert, Sopranarie aus „Elias", „In die Ferne" von Isenmann, Lieder von Bruch und Brahms, Violinstücke von Popper und Paganini ꝛc. —

Pirmasens. Am 19. v. M. Soirée des Pian. Wendling aus Frankenthal und der Concerts. Frl. M. Weltz aus Speyer: Beethoven's Sonate, Op 27, Nr. 2, Arie aus „Odysseus" von Bruch, Chant sans paroles von Tschaikowsky, Albumblatt von Kirchner, Liszt's 2. Rhapsodie ꝛc. wie in Cusel. —

Quedlinburg. Am 28. v. M. durch den Kohl'schen Gesangverein Deutsches Requiem von Brahms mit Frau Julie Herrmann und Bariton Herrmann. —

Zweibrücken. Am 17 v. M. Soirée der Concertsg. Frl. M. Weltz aus Speyer und des Pian. Wendling aus Frankenthal: Beeethoven's Sonate, Op. 27 Nr. 2, Clavierstücke von Tschaikowsky ꝛc. wie in Cusel und Pirmasens. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein beabsichtigt den Herbst in Pest zu verleben. —

— Wilhelmj erntet jetzt in Sydney (Australien) glänzende Triumphe. Auch seine Begleiter, der ungarische Pianist Vogritsch und die Sängerin Thayer wurden sehr gelobt. —

— Viol. Paul Viardot und Pianist Pugno wollen nächsten Monat gemeinschaftlich in Schweden und Norwegen concertiren. —

— Adelina Patti will im November 6 Concerte in New-York, 5 in Boston, 3 in Philadelphia und 3 in Chicago geben. —

— Pauline Lucca wird im Wiener Hofoperntheater am 11. in der Titelrolle von Bizet's „Carmen" zum ersten Male in dieser Saison auftreten, hierauf in Leschetitzky's Spieloper „Die erste Falte" und in „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz. —

— Frau Mallinger trat im Berliner Hoftheater nach ihrem Urlaube zum ersten Male in Gounod's „Romeo und Julie" als Julie wieder auf und wurde vom Publicum sehr warm begrüßt. —

— Emma Thursby sang am 19. Sept. in einem Concert in Bergen zum Besten des Ole-Bull-Denkmal, wodurch eine Einnahme von über 12000 Thaler erzielt wurde. —

— Die Hofopernsängerin Natalie Hänisch ist nach Dresden zur Wiederaufnahme ihrer Lehrthätigkeit zurückgekehrt und beabsichtigt im Frühjahr nach Paris zu gehen. —

— Der renommirte Gesanglehrer Panofka ist nach Mailand übergesiedelt. —

— Frau Soltans, die langjährige Primadonna des Kasseler Hoftheaters, hat sich vor Kurzem in Gluck's „Iphigenia auf Tauris" als Iphigenie vom dort. Publicum verabschiedet und begiebt sich zunächst nach Mainz. —

— Jules de Swert, dessen Oper „Die Albigenier" im December in Graz zur Aufführung kommt, hält sich gegenwärtig in Antwerpen auf, wo sein Werk in's Französische übersetzt wird. —

— An der Berliner Hofoper gastirte vor Kurzem Frl. Pollak vom Preßburger Theater als Pamina in der „Zauberflöte" mit so großem Erfolge, daß sie sogleich engagirt wurde. Die dort. Kritik rühmt ihre reichen Stimmmittel von sympathischer Klangfarbe und vortrefflicher Schule. —

— Die Hofopernsäng. Frl. Krauß von Wien eröffnete ihr Leipziger Engagement als Margarethe in „Faust" unter ziemlich günstiger Aufnahme. —

— Im ersten Leipziger Gewandhausconcerte wirkten Tenor. Gudehus von der Dresdner Hofoper und Pianist Xaver Scharwenka aus Berlin mit seinem zweiten Clavierconcert unter beifälliger Aufnahme mit. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat der Kammers. Schuch-Proska in Dresden die große goldene Verdienstmedaille für Kunst und W. verliehen. —

— Im Dresdener Hoftheater debutirte am 26. v. M. mit außerordentlichem Erfolge ein neuer Tenor Rothmühl, ein mit dem ersten Preise gekrönter Zögling des Wiener Conservatoriums. —

— Auch in Frankfurt a. M. ist ein neuer Tenor Namens Wertheimer entdeckt worden, welcher bis vor Kurzem Beamter eines bekannten Instituts war. —

— Hofcapllm. Alois Schmitt in Schwerin feiert am 19. Nov. das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit am dort. Hoftheater. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Hamburg soll Anfang November eine Oper von Martin Röder „Vera" zur Aufführung gelangen. —

In Köln ist „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz am 23. Sept. erfolgreich in Scene gegangen. —

Für das Leipziger Stadttheater hat der neue Dir. Stägemann Leschetitzky's „Erste Falte" erworben. —

In Karlsruhe wurde gelegentlich der Doppelhochzeitsfeierlichkeiten „Dornröschen" von Langer in Mannheim aufgeführt. —

Massenet's Herodiade wird gegenwärtig am Monnaietheater in Brüssel zur Aufführung vorbereitet. —

Bei Michaelis in Paris erscheint gegenwärtig eine Serie alter Opern von Lully, Rameau u. A. —

Vermischtes.

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien beabsichtigt ihrem Ehrenmitgliede Franz Liszt an seinem 70. Geburtstage eine Adresse zu überreichen, an welcher sich außer ihr alle musikalischen Corporationen Wiens betheiligen werden. —

— Der gegenwärtig in Mecheln wegen Verbesserung der Musikzustände in Belgien tagende Congreß hat Gevaert zum Präsidenten sowie Van Elewyck und Wittmann zu Vicepräsidenten erwählt. Der Guide in Brüssel soll als Organ des Congresses dienen. —

— Xaver Scharwenka wird seine Berliner Abonnementsconcerte im Vereine mit Emil Sauret und Heinrich Grünfeld wieder aufnehmen. —

— Bilse hat am 4. in Berlin im vergrößerten Concerthause seine Concerte begonnen. In Frankfurt wurde ihm die besondere Ehre zu Theil, vor dem König von Schweden nebst Familie privatissimo zu spielen. —

— Charles Hallé giebt seine regelmäßigen Orchesterconcerte in Liverpool am 1., 15. und 29. Nov., 13. Dec., 3., 7. und 31. Jan. und 28. Februar. —

— Zu Ehren des belgischen Schriftstellers Henri Conscience soll in Brüssel ein Musikfestival mit 1200 Mitwirkenden stattfinden, woran sich Benoit, Gevaert, Mol u. a. betheiligen. —

— Die Concerte der Assocition artistique in Paris unter Colonne beginnen am 16. und die der Novitätengesellschaft unter Lamoureux am 23. October. —

— Mannsfeldt hat seine Winterconcerte in Dresden im Gewerbehaus wieder begonnen. Als Concertmeister ist an Stelle von Sitt, der ein Engagement an das Hoftheater in Sondershausen angenommen, Frohberg aus Frankfurt für diesen Winter gewonnen worden. Die Harfenistin Frl. Frida Mannsfeldt, wird wieder mitwirken. —

— Im Berliner Musiklehrerverein referirte Dr. Kalischer über die weiteren Arbeiten der Commission behufs Feststellung musik-theoretischer Definitionen. Die Commission hat zunächst hinsichtlich der bereits genehmigten Definitionen über Tactstrich, Tactglied, Tacttheil noch kleine redactionelle Aenderungen vorgenommen, mit denen sich die Versammlung einverstanden erklärt. Dann wird das Wesen der Tactart, der guten und schlechten Tacttheile definirt. Auch hier wird die Fassung der Commission ohne Widerspruch angenommen. Hierauf erläuterte Prof. Alsleben den Zweck der von Löschhorn dem Vereine für die Bibliothek verehrten neuen Etüden im Einzelnen und empfahl dieselben als erschöpfendes Etüdenmaterial für die Mittelstufe. Prof. Breslaur führte eine Clavierlampe neuer Construction von Rühe in Landsberg a. d. W. vor und Neuhaus ein Clavier mit bogenförmiger Tastatur. —

— Als Verdi in der Mailänder Musikausstellung mit Henri Herz zusammentraf, setzte er sich nach einiger Unterhaltung an's Clavier, spielte einige Tacte und fragte Herz: „kennen Sie dieses Stück?" „Ob ich es kenne! (erwiederte Herz) es ist der Anfang meines ersten Concertes für Piano und Orchester! Aber wie, verehrter Meister, können Sie sich dessen entsinnen?" „Nichts leichter als das, (lachte Verdi) dieses Stück spielte ich vor 40 Jahren in eben diesem Saale vor einer Prüfungscommission, welche mich mit Stimmeneinheit durchfallen ließ." —

— Die Direction des neuen Theaters zu Genf erhält eine jährliche Subvention von 250,000 Frs., wovon 200,000 die Stadt trägt und 50000 von Theaterfreunden beschafft werden. —

— Koster und Bial in Newyork haben ein Berliner Damenorchester für ihr Concertlocal engagirt. —

— Hofmusikhndl. Franz Ries in Dresden hat sich am 1. October mit Hermann Erler in Berlin associirt. —

— London zählt gegen 40 Dilettantenvereine, welche Privatconcerte veranstalten, 29 protestantische und 15 katholische Kirchen, in welchen geistliche Aufführungen stattfinden, und 108 Concertsäle (ungerechnet die Café schantants und sogn. „Musikhallen"), ungefähr 2000 Musiklehrer und cc. 5000 in der Provinz. Im letzten Jahre erschienen in London 3500 Compositionen, darunter ungefähr 1000 Lieder und Balladen, 200 Duette 2c., 1200 Clavierstücke, 250 Tänze, 100 geistliche Stücke, 100 geistliche Duette sowie Orgel-, Orchester-, Harfen-, Harmonium-, Guitarre-, Geigen-, Flöten- 2c. Compositionen. —

— Beim Gesangwettstreite in Wiesbaden wurden etwa 6500 Mark Ueberschuß erzielt. Die Einnahmen beliefen sich auf 24,500, die Ausgaben auf 17,500 Mark. —

— Die Stadtverwaltung in Triest läßt ein großes Theater durch Proselli erbauen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. v., Cdurmesse. Dresden, kathol. Hofkirche am 11. Septbr. —
Berlioz, H., Le carneval romain. Dresden, durch Gottlöber. —
Brahms, J., 2. Symphonie. Sondershausen, 16. Lohconcert. —
Förster, A., Concertouverture. Dresden, durch Gottlöber. —
Grammann, C., Vorspiel zur Oper „Melusine.“ Dresden, durch Gottlöber. —
Herzogenberg, H. v., Fdur-Streichtrio. Mannheim. 9. Matinée von J. Becker. —
Kiel, F., Amollclavierquartett. Magdeburg, im Tonkünstlerverein am 5. Sept. —
Könnemann, M., Festouverture. Baden-Baden, am 16. Septbr. —
———— Finale und Hymne, aus der 3. Symphonie. Ebend. —
Kretschmar, E., Ouverture zur Oper „Der Flüchtling“. Dresden, durch Gottlöber. —
Lassen, E., Festmarsch. Baden-Baden, Festconcert am 19. September. —
Liszt, F., Les Préludes symphon. Dichtung. Dresden, durch Gottlöber. —
Rubinstein, A., Streichquartett Op. 106. Mannheim, 8. Matinée von J. Becker. —
Rübner, C., Nordischer Hochzeitsreigen. Baden-Baden, Festconcert am 19. September. —
———— Festouverture mit Schlußchor (Text von R. Pohl). Ebend. —
Scharwenka, Xaver, 2. Clavierconcert in Cmoll. Leipzig, erstes Gewandhausconcert. —
Svendsen, J. S., Einleitung zu „Sigurd Slembe“. Sondershausen, 15. Lohconcert. —
Volkmann, R., Festouverture. Leipzig, erstes Gewandhausconcert. —
Wagner, R., Fragmente aus den „Nibelungen“. Dresden, durch Gottlöber. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

J. P. Gotthard, Op. 74. Toccata und Gavotte für das Pianoforte. Wiener-Neustadt, Wedl. Mk. 2,40. —

Diese beiden Stücke sind zum Vorspielen mit Glück zu verwenden. Die Toccata ist gut-musikalisch angelegt, folgerecht entwickelt und bietet werthvolle Steigerungen, die ihr bei virtuosem Vortrage Glanz verleihen werden. Der die Gavotte charakterisirende alterthümelnde Ton ist recht gut getroffen, wenn auch derselbe hier und da schon reizvoller dargestellt wurde, z. B. konnten die vielfachen Wiederholungen des Hauptmotivs namentlich in harmonischer Hinsicht interessweckender gegeben werden. —

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Benjamin Godard, Op. 46. Scènes poetiques pour le Piano: Dans le Bois, Dans le Champs, Sur la Montagne und Au Village. Berlin, Bote & Bock. à $1\frac{1}{2}$—$2\frac{1}{4}$ Mk. —

Diese 4 Stücke bereichern die vierhändige Literatur recht angenehm und annehmbar. Jedes derselben entspricht dem, was man von seiner Ueberschrift erwartet. Das Charakteristische tritt, nachdem man nur einige Zeilen, ja nur oft wenige Tacte gespielt, dem aufmerksamen Spieler sofort entgegen, ohne besonders in die Tiefe zu gehen. Jedem Partner ist eine selbstständigere Thätigkeit zugewiesen, sodaß Beider Interesse immer in Anspruch genommen ist und keine Ermüdung entstehen kann. Besondere Schwierigkeiten sind nicht zu überwinden, nur ein feiner, echt musikalischer Vortrag ist wünschenswerth. — R. Sch.

Musik für Gesangvereine.

Für Frauenstimmen.

Carl Reinecke, Op. 163. Zwölf Canons für weiblichen Chor oder 2 Solostimmen mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Folge der canonischen Gesänge für weiblichen Chor. 4 Hefte. Leipzig, Forberg. —

Schon bei Besprechung der früher erschienenen canonischen Gesänge Reinecke's wies ich darauf hin, wie formgewandt und glatt, melodiös und in hohem Grade harmonisch interessant diese Compositionen des geschätzten Autors seien. Dieselben Vorzüge haben auch diese neuen Hefte. Die Texte sind mit feiner Wahl verschiedenen Dichtern entnommen, am Meisten finden wir Rückert vertreten, auch von Strachwitz, Andersen, Bodenstedt, Carsten sind Texte entnommen. Die in denselben ausgesprochenen Stimmungen sind musikalisch treu wiedergegeben, die Begleitungen wohlklingend, die Stimmen unterstützend und doch vielfach selbstständig, die Sangbarkeit, wie bei Reinecke nicht anders zu erwarten, überall gut beachtet. Auch dieser neuen Folge kann man die besten Wünsche auf den Weg geben und sie allen Gesangvereinen, die sich mit der Pflege des Chorgesanges für Frauenstimmen befassen, angelegentlich empfehlen. — A. Naubert.

Für gemischten Chor.

Oscar Wermann, Op. 22. Psalm V als Hymnus für Altsolo, Chor und Orgel oder Pianoforte. Clavierauszug Mk. 2.50. Singstimmen Mk. 3.—, einzeln à 75 Pf. Dresden, Brauer. —

Dieser Hymnus enthält des Erbauenden und Erhebenden Mannigfaches. Insbesondere trägt seine Einfachheit in Harmonie und Melodie (gerade hier recht am Platze) dazu bei, die Composition anziehend und wirksam zu machen. Eine gute Altistin kann sich damit bestens einführen und gute Erfolge erzielen, wie ich Solches aus Erfahrung bestätigen kann. — R. Schb.

Werke für die Orgel.

Robert Schaab, Op. 118. 20 leicht ausführbare Choralvorspiele über die bekanntesten Kirchenmelodien zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Leipzig, Forberg. —

Die Orgelliteratur leidet durchaus keinen Ueberfluß an passenden Präludien, resp. Choralvorspielen, die speciell zu gottesdienstlichen Zwecken zu verwenden wären; namentlich macht sich der Mangel an kürzeren dergl. Sätzen fühlbar, die zu gleicher Zeit auch geringe Anforderungen an die Technik des Organisten stellen. Insofern ist diese Sammlung wohl geeignet, zur Ausfüllung der beregten Lücke beizutragen, umsomehr, da der Autor in der Anlage nur die gebräuchlichsten Choralmelodien wie z. B.: „Wir glauben All' an einen Gott“, „Wachet auf, ruft uns die

Stimme", „Mir nach, spricht Christus" ꝛc. berücksichtigt hat. Freilich ist es schwer, in so engem Rahmen auch wirklich Werthvolles zu bieten, und in dieser Beziehung stehen die Präludien nicht immer auf gleicher Stufe. Eine Ausnahme in Bezug auf leichte Pedaltechnik macht Nr. 15: „Mache dich, mein Geist bereit." Organisten in kleineren Städten ꝛc. wird das Werk eine willkommene Gabe sein, da auch einzelne Nrn. in ihrer Art sehr wohl als Schema für selbst zu schaffende Sätze dienen können. — Fr Pr.

Carl Gertler, Op. 6. Fünf Orgelstücke. Minden, Hufeland. —

Diese der Erbprinzessin von Schwarzburg-Sondershausen gewidmeten fünf Orgelstücke bestehen aus einem Festvorspiel in Esdur, zwei Präludien in D- und Bdur und zwei Fugen in E- und Gmoll. Das Festvorspiel, ganz im Style Rink's gehalten, wird seinen Zweck erfüllen, wenn ihm auch sonst weiter keine Bedeutung zuzumessen ist. Mehr Werth haben die anderen Nrn., in erster Linie die beiden Präludien; die Fugen können als Nachspiele Verwendung finden. — Fr. Pr.

Fremdenliste.

Componist Urspruch aus Frankfurt a. M., MD. Laube aus Hamburg, MD. Kéler-Béla aus Wiesbaden, Pianist Reisenauer aus Königsberg i. Pr., Componist Kretschmer und Opernsänger Gudehus aus Dresden, Pianist v. Minkwitz aus Helsingfors, Concertſ. Frl. v. Brunn aus Petersburg, Viol. Ferd. und Pian. Herm. Carri aus Newyork, Hofcpllm. Tschirch aus Gera, MD. Voretzsch aus Halle, Cpllmstr. Verhulst aus Amsterdam sowie Pianofortevirtuos und Comp. Xaver Scharwenka aus Berlin. —

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Gust. Ahrberg, Lehrer in Magdeburg. Herr C. A. Attrup, Organist in Copenhagen. Herr Rud. Bach, Kaufmann in Magdeburg. Herr Aug. Caune, Componist und Organist in Marseille. Herr Ernst Eulenburg, Musikalienhdlr. in Leipzig. Herr Max Fischer, Eisenbahn-Director a. D. in Magdeburg. Herr L. Herm. Fischer, Pianist und Musiklehrer in Magdeburg. Herr Aug. Flitner, Organist in Nordhausen. Herr Heinrich Gräff, Tonkünstler in Leipzig. Herr Ernst Groschoff, Organist in Magdeburg. Herr Dr. Hans Harthan, Lehrer am Conservatorium in Magdeburg. Herr Jul. Janssen, Musikdirector in Minden (Westfalen). Herr Herm. Kabisch, Director der Akademie für Kunstgesang in Stettin. Herr Major Klein in Magdeburg. Herr Carl Löhr, Kaufmann in Magdeburg. Herr E. A. Mac-Dowell, Tonkünstler in Frankfurt a/M. Herr Paul Müller, Musikdirector und Organist in Langenberg b/Elberfeld. Herr Rud. Niemann, Pianist und Componist in Hamburg. Herr Arthur Nikisch, Capellmeister am Stadttheater in Leipzig. Herr Albert Odermann, Kaufmann in Moskau. Herr A. Riedel, Musiklehrer in Leipzig. Herr N. von Rimsky-Korsakow, Prof. am Kaiserlichen Conservatorium in St. Petersburg. Herr Martin Roeder, Componist in Berlin. Herr Freiherr von Rössing, Major in Magdeburg. Herr Gust. Schaper, Musiklehrer in Magdeburg Herr Arnold Schönhardt, Organist und Musikdirector in Reutlingen. Herr Rud. Thoma, Kgl. Musikdirector in Breslau. Herr E. Wagner, Fabrikbesitzer in Suhl. Herr Karl Wagner, Pianist in Suhl. Herr Ad. Weber, Concertsänger in Basel. Herr W. Wenigmann, Concertmeister in Aachen. Herr C. Zehler, Organist und Musiklehrer in Halle a/S. Frau Elisabeth Eggers in Marsaille. Frau Geh. Regierungsrath Minna Gerber in Magdeburg. Frau Alexandrine Müller, Opernsängerin in Moskau. Frau N. von Rimsky-Korsakow, Pianistin in St. Petersburg. Frau Rosalie Schroetter, Instituts-Vorsteherin in Magdeburg. Fräulein L. A. Le Beau, Pianistin und Componistin in München. Fräulein Magda Boetticher, Concertsängerin in Leipzig. Fräulein Agathe Brünicke, Concertsängerin in Magdeburg. Fräulein Erna Gose, Concertsängerin in Magdeburg. Fräulein Ida Martineck, Musiklehrerin in Magdeburg Fräulein Gertrud Remmert, Pianistin in Weimar. Fräulein Natalie Schilling, Tonkünstlerin in Leipzig. Fräulein Christine Schotel, Concertsängerin in Hannover.

Leipzig, Jena und Dresden, den 6. October 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Erschienene Neuigkeiten 1881.

Neue vollständige Clavierauszüge mit Text.

(Erscheinen am 1. Octbr. 1881.)

316* **Lortzing**, Czaar und Zimmermann. Neue vollst. Ausgabe, rev. von G. F. Kogel Mk. 3. —.
317* —— Undine. Neue vollst. Ausg. rev. v. G. F. Kogel. 4 Mk.
318* —— Waffenschmied. / Neue vollst. Ausgabe, 3 Mk.
110* —— Wildschütz. \ rev. v. G. F. Kogel. 4 Mk.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

465 **Bach, Joh. Seb.**, Auswahl beliebter Vortragsstücke für Clavierspieler (Köhler) Mk. 2,50.
471/3 **Clementi**, Sonaten. 3 Bände à 8 Mk.
289 **Dussek**, Leichte und instruktive Stücke u. Sonaten 2 Mk.
444/5 —— Sonaten. 2 Bände à Mk. 7,50.
457 **Duvernoy, J. B.**, Ecole du Mécanisme. 15 Etuden Mk. 2,50.
448 **Heller, St.**, Pianofortewerke. Band III 6 Mk.
479 **Der Improvisator.** Phant. u. Variationen. 1. Reihe. 5 Mk.
469 **Der junge Klassiker.** Eine Sammlung von leichten Stücken. (E. Pauer) 3 Mk.
449/50 **Klengel, A. A.**, Kanons und Fugen. 2 Bände à 4 Mk.
459/60 **Köhler, Louis**, Sonaten-Studien für den Clavierunterricht. 2 Bände à Mk. 7,50.
44 **Lortzing**, Waffenschmied 2 Mk.
48 —— Czaar und Zimmermann 2 Mk.
102 —— Undine 2 Mk.
463 **Meyerbeer**, Hugenotten 8 Mk.
464 —— Prophet 8 Mk.
453 **Rubinstein, Ant.**, Pianofortewerke Mk. 7,50.
454 **Scarlatti**, Sonaten Mk. 7,50.
468 **Schubert, Franz**, Symphonie. Cdur Mk. 1,50.

Für Pianoforte zu 4 und 8 Händen.

28 **Lortzing**, Czaar und Zimmermann f. Pfte. z. 4 H. 3 Mk.
43 —— Undine für Pianoforte zu 4 Händen 3 Mk.
451/2 **Mendelssohn**, Sämmtl. Ouvert. f. 2 Pfte. z. 4 H. 6 Mk.
461/2 —— Dieselben zu 8 Händen 8 Mk.
466 **Schubert, Franz**, Symphonie. Cdur f. Pft. z. 4 H. 2 Mk.
467 I/II —— Dieselben für 2 Pianof. zu 8 Hnd. 5 Mk.

Für Harmonium.

476/7 Harmonium. Sammlung von Tonstücken, f. Harmonium, bearbeitet von R. Bibl. 2 Bände à 3 Mk.

Für Violine (und Pianoforte.)

470 **Hering, C. E.**, Elem.-Violinsch. und Elem.-Etuden. Mk. 1,50.
474 **Bach, Joh. Seb.**, 6 Sonaten für Pianoforte und Violine, von F. David. 2 Bände. Mk. 5
475 **Schumann, R.**, Lyrisches und Romantisches a. R. Sch.'s Werken für Pfte. und Viol. übertr. v. F. Hermann. 2 Bände Mk. 3.
455/6 **Ritter**, Transcriptionen aus klassischen Instrumentalwerken für Viol. und Pianof. I. und II. Reihe (je in 2 Bänden) à Mk. 4.

Im Verlage von ARNOLD SIMON zu Hannover ist im August 1881 erschienen:

Vorspiel zu dem musikalischen Drama: **„Oihónna“.** Dichtung von Oscar Schlemm, Musik von **Edmund von Hagen.** Orchester-Partitur. Preis 3 Mark.

In demselben Verlage sind ferner erschienen:

Sieben Gedichte von Oscar Schlemm für eine Singstimme (Tenor) mit Pianoforte-Begleitung in Musik gesetzt von Edmund Hagen.
No. 1. Weinstock. No. 2. Enge Hülle. No. 3. Gondellied. No. 4. Weinlied. No. 5. Der Mond. No. 6. Die Schlucht. No. 7. Ein Edelwein. Preis M. 2,30.

Musikalischer Gedanke für Pianoforte componirt von Edmund von Hagen. Preis 60 Pf.
(Mit Beifall gespielt vom Orchester zu Hannover im Symphonie-Concert auf dem Parkhause am 21. Januar 1880.

Von demselben Verfasser sind ferner folgende Schriften erschienen:

Ueber die Dichtung der **ersten Scene** des „Rheingold“ von Richard Wagner. Ein Beitrag zur Beurtheilung des Dichters. Von Edmund v. Hagen. München, Chr. Kaiser 1876. Preis 4. Mk.

Richard Wagner als Dichter **in der zweiten Scene** des „Rheingold“. Von Edmund von Hagen. München, Chr. Kaiser 1879. Preis 6 Mk.

Deutsche Sprachweisheit. Etymologische Aphorismen. Von Edmund von Hagen. Hannover, L. Schüssler. 1880. Preis 1 Mk.

Das Wesen der Senta in Richard Wagner's Dichtung: „Der fliegende Holländer“. Von Edmund von Hagen. Hannover, L. Schüssler. 1880. Preis 5 Mk.

Kritische Betrachtung der wichtigsten **Grundlehren des Christenthums.** Von Edmund von Hagen. Hannover, L. Schüssler. 1881. Preis 4 M.

(Diese Schrift Edmund von Hagen's über das Christenthum ist im Mai 1881 von der Polizei-Behörde zu Hannover mit Beschlag belegt worden.)

Prospecte und Zusammenstellungen der Urtheile der Presse über Edmund von Hagen's Schriften werden von Hrn. L. Schüssler zu Hannover gratis verabfolgt.

Das Portrait des Schriftstellers und Tondichters Edmund von Hagen ist im Verlage des Herrn Photographen Friedrich Whede zu Hannover im Cabinet-Format erschienen, und ist durch alle Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen zu beziehen.

Zu verkaufen durch Unterzeichneten

Violine (J. Stainer)

sehr gut erhalten, schöner Ton. Preis 250 Mark.

A. Stuber's Antiquariat in Würzburg.

In meinem Verlage erschien kürzlich:

Liederstrauss.

Sammlung

zwei-, drei- und vierstimmiger

Lieder und Gesänge

für

Männerchor.

Für den Gesangunterricht in Gymnasien, Realschulen, Seminarien etc.

bearbeitet und herausgegeben

von

Richard Müller.

(Eingeführt am Nicolaigymnasium und der Realschule I. Ordnung zu Leipzig.)

Preis 70 Pf.

Leipzig, 1. October 1881. **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Vor Kurzem erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig, Thalstrasse Nr. 9, und sind durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Rheinberger, Josef.

Op. 121. **Trio** (Nr. III in B) **für Pianoforte, Violine und Violoncello.** Preis 10 Mk.

Op. 122. **Große Sonate für das Pianoforte zu 4 Händen.** Preis 7 Mk. 50 Pf.

Hieraus einzeln:

Alla Tarantella Preis 3 Mk.

„ **für das Pianoforte zu 8 Händen** bearbeitet vom Componisten. Pr. 5 Mark.

Concertarrangements

für Prag

übernimmt die

k. k. Hofmusikalienhndlg. & conc. Musikeragentur

JOH. HOFFMANN's Wwe.

(Jaromir Hoffmann)

PRAG I., kl. Karlsgasse 29 neu.

Im Laufe dieses Monats gelangt zur Versendung:

Franz Liszt's

neueste Compositionen.

2. Mephisto-Walzer

(Camille Saint-Saëns verehrungsvoll und freundschaftlichst gewidmet).

Partitur Mark 10 netto. Orchester-Stimmen Mark 12 netto.
Für Pianoforte allein Mark 4,50 } Arangement vom Componisten.
Für Pianoforte zu 4 Händen Mark 5,50 }

Provenzialisches Minnelied

von

Robert Schumann.

Transcription für Pianoforte.

Preis 2 Mark.

Berlin, d. 1. October 1881. **Adolph Fürstner,**
Königl. S. Hofmusikalienhandlung.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Vollständiges **Musikalisches Taschen-Wörterbuch** für Musiker u. Musikfreunde verfasst von **Paul Kahnt.**

Fünfte Auflage

Inhalt: **Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke** nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem Anhange der Abreviaturen, sowie einem Verzeichniss empfehlenswerther progressiv geordneter Musikalien.

Preis: Brch. 50 Pf., geb. 75 Pf., eleg. geb. in Goldschnitt 1½ M.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Anna Schauenburg

Concertsängerin

(tiefer Alt.)

Crefeld.

Wally Schauseil

Concertsängerin (hoher Sopran.)

Düsseldorf.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung als **Pianistin**

Martha Herrmann.

Nähere Auskunft ertheilt

Bernhard Vogel,
Leipzig, Südstrasse 1d, III.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 14. October 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.
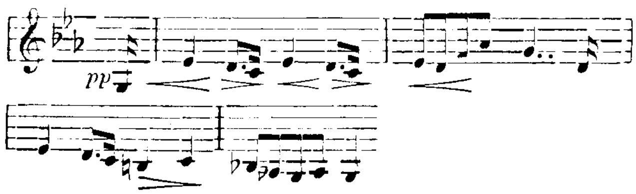
Werke für Orchester.

August Reißmann, Op. 50. Symphonie für großes Orchester in Emoll. Partitur. Leipzig, Kistner. —

Als vor längerer Zeit an dieser Stelle, wo früher wiederholt über zeitgenössische Tonsetzer, z. B. über Robert Volkmann, Fr. Kiel, Karl Goldmark größere Artikel erschienen waren, in sehr gründlicher Abhandlung Dr. Schucht die Summe zog von dem seitherigen Schaffen August Reißmann's, dabei dem Schriftsteller dieselbe Gerechtigkeit widerfahren lassend wie dem Componisten, konnte die vorliegende Symphonie noch nicht mit in den Kreis der Betrachtungen gezogen werden, weil sie damals noch nicht publicirt war, wenn auch vielleicht schon fertig im Pulte des Componisten lag. Sie gleichsam nachzutragen im Catalog der früheren Erörterungen scheint mir um so gebotener, als sie nicht allein von Reißmann's Bestrebungen als Instrumentalcomponist ein sehr beredtes und in's Gewicht fallendes Zeugniß ablegt, sondern auch überhaupt den besten Schöpfungen beizuzählen ist, die aus seiner Feder bis jetzt hervorgingen. Welchen Standpunct der Componist in seiner Symphonie einnimmt, kann bei deren Beurtheilung natürlich nicht außer Acht gelassen werden. Und wenn es nach Goethe im Wesen der Bildung liegt, daß man das von Anderen Mitgetheilte so versteht, wie er es wirklich gemeint hat, wenn man also infolge davon jedes Werk nur von dem Gesichtspuncte aus genießen und kritisch sich zum Bewußtsein bringen soll, von dem aus es entstanden und gewürdigt werden will, so kann man dieser Symphonie schon deshalb vollste Anerkennung nicht versagen, weil sie durchaus ehrlich und einleuchtend ihren Zweck und ihr Ziel auseinandersetzt. Sie will in der durch unsere Classiker begründeten und von den Romantikern beibehaltenen und gelegentlich erweiteren viersätzigen Form Das zu künstlerischer Gestaltung bringen, was an musikalischen Ideen der Phantasie des Componisten vorschwebte, und sie wendet sich an alle die, denen jene Form noch immer als mustergültig und verehrungswürdig, wenn nicht gar als sacrosanct scheint. Und ihnen muß sie auf alle Fälle eine Stunde genußreicher musikalischer Anregung bieten. Der klare Inhalt, der gesunde Menschenverstand, der überall hier zu vollstem Recht gelangt, die meist straffe Haltung des Gedankenganges, das entschiedene Vermeiden jedweder krankhaften Sentimentalität, das sind so wesentliche und vollständig ausreichende Vorzüge, um bei einer unverdorbenen Zuhörerschaft nicht blos vorübergehend, sondern auf lange Zeit hinaus warme Sympathien sich zu erwerben. Der Fachmusiker andererseits, selbst wenn er in Einzelheiten nicht gleicher Ansicht mit dem Componisten sein und über dies und jenes leise Bedenken nicht unterdrücken mag, kann nicht umhin, der Gediegenheit der technischen Arbeit, dem kräftigen Zugreifen des Componisten wie seiner Ausdauer in der Bewältigung des ziemlich umfänglichen Stoffes, Achtung zu zollen.

Wenden wir uns zu einer Kenntnißnahme des Werkes in seinen vier Einzeltheilen, so läßt sich darüber Folgendes bemerken. Nach einem sehr stimmungsvollen und mit mannigfaltigen Klangreizen geschmückten Adagio, dem man versucht wäre, eine noch breitere Entfaltung zu wünschen, folgt unmittelbar das Allegro assai. Es ist aus den drei ersten Noten der Einleitung den Intervallen wie dem

Rhythmus nach herrorgewachsen und tritt in seinem Hauptthema folgender Gestalt auf:



Die Familienähnlichkeit mit so manchem Mendelssohn'schen Liebling läßt sich in ihm nicht verkennen und die sehr lange beibehaltene zweitactige Gliederung, die an starre soldatische Strammheit erinnert, kann man gleichfalls in manchem Werke des Pauluscomponisten oder in den Partituren seiner nachstehenden Jünger finden.

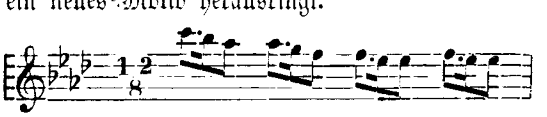
Durch das Seitenthema erzielt der Componist einen lieblichen Contrast; ob er aber nicht noch wirksamer geworden wäre, wenn statt der wirklichen Wiederholung durch die Holzbläser



kaum, daß er vom Streichorchester und zur Hälfte auch schon von Flöten, Oboen, Clarinetten und Fagotten zu Gehör gebracht worden, irgend welche melodische Erweiterung oder sonstige Modification mit ihm vorgenommen worden wäre, das sei der ruhigen Erwägung des Componisten anheimgestellt. Alles Uebrige wird aus dem angegebenen Materiale bestritten. Das Hauptthema, das nicht nur, indem es zum Mittelpunct einer sehr zarten Beleuchtung durch langgehaltene Accorde der Holzbläser gemacht wird, sehr oft wiederkehrt, sondern auch einer sehr gediegenen und ausführlichen contrapunctischen Bearbeitung sich unterziehen muß, um schließlich in der Vergrößerung zu erscheinen und so den Gipfelpunct des Satzes herbeizuführen, muß dem Ohr in aller Entschiedenheit sich einprägen. —
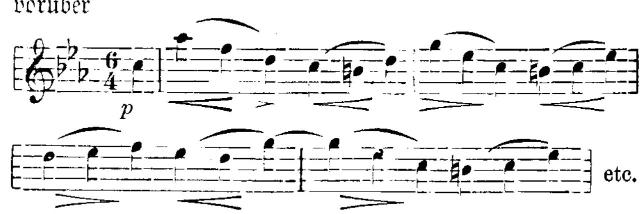
In den Schlußtacten wendet sich das Allegro trugschlußartig nach Cdur. Im zweiten Satz, einem Adagio aus Fmoll $^{12}/_{8}$, verfährt der Componist in derselben Weise; auch hier schließt er statt mit dem begonnenen und erwarteten Fmoll in Fdur, und da auch das Finale vorwiegend in Cdur gehalten ist, kann man wohl annehmen, der Componist ziehe, um ein bedeutsames Wort unseres altehrwürdigen Leipziger Kunstphilosophen Fechner zu gebrauchen, die „Tagesseite" der Kunst deren Nachtseite vor; auf keinen Fall hält er es mit den musikalischen Melancholikern oder vollends mit den Pessimisten.

Um auf das Adagio zurückzukommen, so macht die Synkopirung der ersten Tacte in den Fagotten, Violoncellen und Bässen einen recht mysteriösen Eindruck, der so lange vorhält, bis aus dem Dunkel der Stimmung tageshell sich ein neues Motiv herausringt.

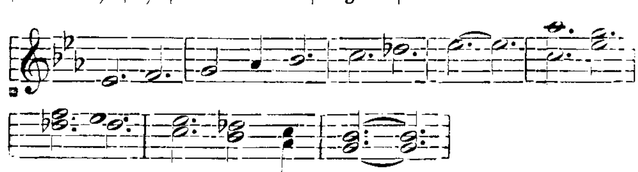


War es zuerst im Tutti machtvoll aufgetreten, so wird es allmälig dynamisch abgeschwächt, die ursprünglich vom gesammten Streichorchester ausgeführten figurirenden Arpeggien bleiben in der Folge ausschließlich den ersten Violinen überlassen und als auch sie verstummt, sind wir ganz unvermerkt wieder beim Ausgangspuncte angelangt. —

Das Scherzo ($^{6}/_{4}$ Cmoll) ist äußerst frisch erfunden und voll rhythmischer Beweglichkeit, die bei einer Fülle überraschender harmonischer Wendungen nur um so fühlbarer wirkt. In ungehemmtem Fluge zieht es am Hörer vorüber
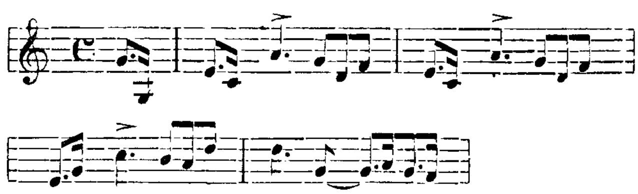


sich erst einen Ruhepunct gönnend in dem trioähnlichen Mitteltheile, der ursprünglich aus Asdur geht, wobei die Clarinetten einen so anmuthig aufwärtsdringenden und freundlich sich senkenden Gesang anstimmen



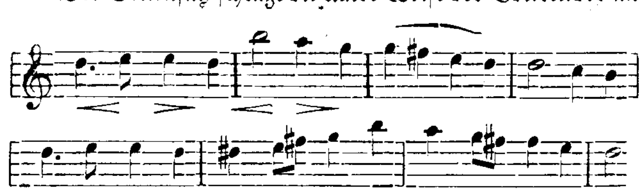
während bei der nach Cdur gewandten Wiederholung den Violinen diese Rolle zufällt. Die Beobachtung, daß in neueren Symphonien das Scherzo meist am Besten gelingt und am Kräftigsten beim Hörer einschlägt, bestätigt sich auch hier. Bei verschiedenen Gelegenheiten, namentlich dann, wenn der Dirigent vor einem lebhaft beschwingten Tempo nicht zurückschreckt und den Violinisten Etwas zumuthen durfte, hat dieses Scherzo eine geradezu electrisirende Wirkung erzielt. —

Nach sieben einleitungsweise vorausgeschickten Tacten wuchtigsten Schlages beginnt das Finale pp mit diesem thematisch wie rhythmisch gleich gut verwerthbaren Thema

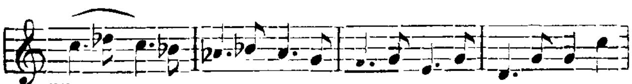


Es erfährt eine sehr frische Verarbeitung, bei der vielleicht nur mehrere Wiederholungen, die um so mehr als gehäuft empfunden werden, als auf der Spitze des Melodietones, dem hohen a immer dieselbe Harmonisirung beibehalten worden, sich hätten vermeiden lassen.

Der Seitensatz schlägt die naive Weise des Volksliedes an



wird von den Holzbläsern zuerst übernommen und von ihnen an das Streichorchester abgegeben, wo die Violoncelle es mit vieler Liebe coloriren. Der Rückgang zum Hauptthema geht ganz ungezwungen von Statten, obgleich noch vorher ein großes Modulationsfeld rasch zu durchfliegen war. Das zweite Seitenthema



tritt zwar nur episodisch auf, verknüpft aber glücklich die Mitte des Satzes mit dessen Anfang, und wie dieser mit erneutem Feuer und immer in helleren Farben vor dem Hörer erscheint, so setzt der eigentliche Schlußtheil dem Finale wie dem ganzen Werke eine leuchtende Krone auf. —

Die Instrumentation ist durchweg sehr sorgfältig, die Farbenmischungen sind glücklich getroffen; aus wiederholten Aufführungen des Werkes wissen wir zudem, wie gern das Publicum dem gesunden, gediegenen Zug desselben folgt, und so läßt sich nur wünschen und hoffen, daß es auf den Programmen der Symphonieconcerte recht oft die ihm zukommende Beachtung findet.

Die Ausstattung der Symphonie macht der Verlagshandlung alle Ehre. — Bernhard Vogel.

In der vor. Nr. ist in dem Aufsatz **„Die Minnesinger“** S. 413 die Bemerkung Renner's, daß die Sangweisen der Jena'er Handschrift bisher wenig benutzt worden, dahin zu modificiren, daß schon vor etwa 25 Jahren bei Böhlau in Weimar eine Bearbeitung derselben von R. v. Liliencron und Wilhelm Stade erschien, welche später in den Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig übergegangen ist. —

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Fräulein Louise Bertin.

Berlin.

Ich muß vor allen Dingen Ihre Nachsicht in Anspruch nehmen, mein Fräulein, für den Brief, welchen ich mir die Freiheit nehme, an Sie zu richten, da ich große Ursache habe, die Stimmung zu fürchten, in welcher sich mein Gemüth augenblicklich befindet. Es hat sich seit einigen Tagen meiner eine so düstere Philosophie bemächtigt, daß Gott weiß was für dunkle Gedanken, ungereimte Urtheile und sonderbare Berichte daraus entstehen würden, wenn ... sie anhielt. Sie wissen vielleicht noch nicht ganz genau, was eine düstere Philosophie zu bedeuten hat? . . . Es ist das Gegentheil von der weißen Magie, nicht mehr, nicht weniger.

Durch die weiße Magie gelangt man dahin, zu errathen, daß Victor Hugo ein großer Dichter ist; daß Beethoven ein großer Musiker war; daß Sie zugleich Musikerin und Poetin sind; daß Janin ein Mann von Geist ist; daß, wenn eine schöne, wohl ausgeführte Oper, Fiasko macht, sie vom Publicum nicht begriffen wurde; daß, wenn sie Erfolg hat, das Publicum nicht mehr davon begriffen, als das Schöne und Seltene; daß das Seltene nicht immer das Schöne ist; daß die Vernunft des Stärkeren die beste ist; daß Abdel = Kader im Unrecht war, und so auch O'Connel; daß Ara er ganz entschieden keine Franzosen sind; daß die Friedens-Bewegung eine Dummheit ist; und andere, ebenso verwirrte Glaubenssätze.

Durch die schwarze Philosophie gelangt man dahin, daran zu zweifeln, sich über alles zu verwundern; die anmuthigen Gemälde sieht man von der Kehrseite, und die abscheulichen Dinge in ihrer wahren Gestalt. Man murrt ohne Unterlaß, verwünscht das Leben, verflucht den Tod; man ist, wie Hamlet, indignirt, daß die Asche Cäsar's dazu dienen könne, die Fugen einer Mauer zu verstopfen; die Empörung wäre noch größer, wenn die Asche der Elenden allein sich zu dieser unedlen Nutzanwendung eignete; man beklagt den armen Yorick, daß Keiner mehr lachen kann über seine tollen Grimassen, jetzt, wo er fünfzehn Jahre in der Erde war, und wirft mit Abscheu und Ekel seinen Schädel fort; oder man nimmt ihn mit nach Hause, man läßt einen Becher daraus machen, und der arme Yorick, der nicht mehr trinken kann, dient nun dazu, den Durst der Liebhaber des Rheinweines zu löschen, die sich über ihn lustig machen.

So würde ich in Ihrer Felseneinsamkeit, wo Sie sich Ihren Gedanken überlassen, zu dieser Stunde finsterer Philosophie*), nur Unzufriedenheit und tödtliche Langeweile empfinden. Wenn Sie mich den Sonnenuntergang bewundern ließen, wäre ich im Stande, der Gaserleuchtung der Champs Elisées den Vorzug zu geben; wenn Sie mir auf ihrem See die eleganten Formen Ihrer Schwäne zeigten, würde ich zu Ihnen sagen: der Schwan ist ein dummes Thier, er denkt nur daran, im Wasser herumzuplätschern und zu fressen; sein Gesang ist nur ein stumpfsinniges, schreckliches Krächzen; wenn Sie sich an das Piano setzten, um mir etwas von Ihren Lieblings-Componisten, Mozart und Cimarosa**), vorzuspielen, würde ich

---

*) Gestern, Fräulein, befand ich mich in dieser düsteren Stimmung in einem Hause, wo die Manie der Autographen herrscht. Die Königin des Salons unterließ nicht, mich zu ersuchen etwas in ihr Album zu schreiben. „Aber ich bitte Sie“, fügte sie hinzu, „keine Banalitäten!“ Ich ärgerte mich über diese Aeußerung und schrieb auf der Stelle:

„Es ist eine sehr schlimme Sache um die Todesstrafe, denn, wenn sie nicht wäre, würde ich höchst wahrscheinlich schon sehr viele Leute getödtet haben, und wir hätten heut' zu Tage keine solche armseligen Cretins, die Geißel der Kunst und der Künstler.“

Man belachte sehr mein Aphorismen, denn man war der Meinung, ich glaubte kein Wort von dem, was ich geschrieben hatte. —

**) Fräulein Bertin hat mir neulich versichert, daß ich sie verleumdete, wenn ich Cimarosa zu ihren Lieblings-Componisten zählte. Ich bin also verpflichtet, meinen Irrthum einzugestehen. Jedenfalls ist es jedoch keine schlimme Verleumdung, und man kann sich deshalb trösten. —

Sie vielleicht verstimmt und übler Laune unterbrechen, und gereizt erklären, daß es nun bald an der Zeit sei, die Bewunderung für Mozart einzustellen, dessen Opern sich alle glichen, und dessen schönes Pflegma ermüdet und ungeduldig macht! . . . Und was nun gar Cimarosa betrifft, so würde ich seine ewige und einzige Heimliche Ehe zu allen Teufeln schicken, denn sie ist beinahe so langweilig wie die Hochzeit des Figaro, ohne in musikalischer Beziehung diese zu erreichen; ich würde Ihnen beweisen, daß die Komik dieser Oper nur in den Pasquinaden der Schauspieler liege; daß die melodische Erfindung derselben eine sehr begrenzte ist; daß die Cadenzen darin den dritten Theil der Partitur ausmachen; daß mit einem Wort diese Oper gut für den Carneval und die Meßzeit ist. Und wenn, um nur ein Beispiel vom entgegengesetzten Styl zu geben, Sie Ihre Zuflucht zu einem Bach'schen Werke nähmen, wäre ich im Stande vor diesen Fugen zu entfliehen, und Sie mit seiner Passion allein zu lassen.

Sie sehen die Folgen dieser schrecklichen Krankheit! . . . Derjenige, von welchem sie Besitz ergreift, hat weder Höflichkeit noch Lebensart, weder Klugheit noch Politik, weder Schelmerei noch Vernunft; er verliert den Kopf.

Pfui! Weg mit der schwarzen Philosophie! der Anfall ist vorüber, ich bin jetzt verständig genug, um vernünftig zu sein; und hier ist, mein Fräulein, was ich in Berlin gesehen und gehört habe. Später werde ich Ihnen mittheilen, was ich dort hören ließ.

Ich beginne mit der Großen Oper. Ehre, wem Ehre gebührt.

Das Berliner Opernhaus, welches vor kaum drei Monaten durch Feuer zerstört wurde, war zwar sehr dunkel und schmutzig, allein es hatte eine gute, für den musikalischen Effect wohlberechnete Akustik. Das Orchester nahm nicht eine so weit vor den Reihen des Auditoriums vorgerückte Stelle ein, wie dies in Paris der Fall ist; sondern es war mehr seitwärts, mehr nach rechts und links vertheilt; und die lärmenden Instrumente, die Pauken, Trompeten ꝛc. befanden sich fast unter den Logen des ersten Ranges, und verloren durch diese Bedeckung etwas von ihrem grellen, schmetternden Schall. Die Instrumentalmasse, die beste, welche ich jemals gehört habe, ist an den Tagen großer Vorstellungen folgendermaßen zusammengesetzt: 14 erste Violinen, 8 Bratschen, 10 Violoncellos, 8 Contrabässe, 4 Flöten, 4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 4 Pauken, 4 Hautbois, 4 Clarinetten, 4 Fagotte, eine große Trommel, ein Paar Triangel und zwei Harfen. Die Streichinstrumente sind fast ohne Ausnahme vortrefflich; an ihrer Spitze befinden sich die Gebrüder Ganz (einer ist Violinist, der Andere Cellist; Beide sind verdienstvolle Künstler), und der geschickte Violonist Ries. Die Blasinstrumente sind gleichfalls vortrefflich, und in doppelter Anzahl vorhanden, wie bei uns in Paris. Diese Zusammenstellung ist sehr vortheilhaft; sie gestattet 2 Flöten, 2 Hautbois, 2 Clarinetten und 2 Fagotte ripieni in dem Fortissimo eintreten zu lassen, wodurch das Schmettern der Kupferinstrumente, die sonst dominiren, wesentlich gemildert wird. Die Hörner sind alle von schönem Klang, und zu Meyerbeer's großem Bedauern cylinderförmig. Er hat nämlich die Meinung beibehalten, welche auch ich noch vor Kurzem in Bezug auf diesen neuen Mechanismus hatte. Einige Componisten sind den cylinderförmigen Hörnern abgeneigt, weil sie glauben, daß ihr Ton nicht derselbe ist, wie der der einfachen. Ich habe öfters Versuche angestellt, allein ich muß gestehen, daß ich auch nicht den geringsten Klangunterschied zwischen beiden Instrumenten entdecken konnte. Man hat eine, dem Anscheine nach begründete Einwendung gegen das neue Horn erhoben, die jedoch leicht zu widerlegen ist. Seit der Einführung dieses, nach meiner Meinung verbesserten Instrumentes in die Orchester, fanden gewisse Hornisten es bequemer, die Partien für das gewöhnliche Horn vermittelst des cylinderförmigen mit offenem Ton zu blasen, obgleich der Componist ausdrücklich den geschlossenen Ton vorgeschrieben hatte. Das war in der That ein sehr arger Mißbrauch, allein er ist den ausführenden Musikern, nicht den Instrumenten zuzuschreiben. Das Cylinderhorn in den Händen eines geschickten Künstlers kann nicht allein die geschlossenen Töne des gewöhnlichen Hornes, sondern es vermag die ganze Tonleiter hervorzubringen, ohne einen einzigen offenen Ton anzuwenden. Es läßt sich aus allem diesen nur folgern, daß die Hornisten es verstehen müssen, ihre Hände in der Mündung ihres Instrumentes so zu gebrauchen, als ob der Mechanismus der Cylinder gar nicht existire, und daß in Zukunft die Componisten in ihren Partituren die Töne, die geschlossen sein sollen, besonders bezeichnen müssen, und der ausführende Künstler dürfte dann nur die Noten als offene behandeln, die nicht bezeichnet wären.

Demselben Vorurtheile, nur in geringerem Grade, hatten noch vor kurzer Zeit die cylinderförmigen Trompeten zu begegnen, die jetzt allgemein in Deutschland eingeführt sind. Die Frage der geschlossenen Töne, deren sich die Componisten für den Gebrauch der Trompeten bedienten, war natürlich hier ausgeschlossen. Man begnügte sich mit der Behauptung, daß durch Anwendung des Mechanismus der Cylinder, der Ton viel von seinem Glanze einbüße, was jedoch, für mein Gehör wenigstens, nicht der Fall ist. Wenn es nun aber eines feineren Ohres, als des meinigen, bedarf, um den, zwischen beiden Instrumenten obwaltenden Unterschied zu hören, wird man, so hoffe ich, zugeben, daß der hierdurch entstandene Nachtheil durch den Vortheil aufgewogen wird, den der Mechanismus des Cylinders gewährt, welcher gestattet, ohne Schwierigkeit und ohne die geringste Ungleichheit des Tones eine ganze chromatische Tonleiter von zwei und einer halben Octave zu durchlaufen. Ich kann es daher nur gut heißen, daß man sich in Deutschland von dem Gebrauche des einfachen Hornes völlig losgesagt hat. Wir haben in Frankreich fast noch keine cylinderförmigen, oder chromatischen Trompeten. Adolf Sachs macht jetzt deren, große und kleine, in allen und möglichen üblichen und nicht üblichen Tönen, die durch Klang und Bauart gleich ausgezeichnet sind. Wird man es glauben, daß dieser scharfsinnige junge Künstler in Paris die größte Mühe hat, mit seiner Erfindung durchzudringen und sich zu halten? Man erneuert gegen ihn des Mittelalters würdige Verfolgungen, die sehr an diejenigen erinnern, welche Benvenuto Cellini's Feinde gegen denselben in Scene gesetzt haben. Man entführt ihm seine Arbeiter, seine Pläne, man beschuldigt ihn der

Tollheit und bedroht ihn mit Processen; mit etwas mehr Kühnheit würde man ihn tödten. Das ist der Haß, welchem die Erfinder stets bei den Rivalen begegnen, die Nichts erfinden. Glücklicherweise haben die Protection und die Freundschaft, mit welchen der General v. Rumigny stets diesen geschickten Factor auszeichnete, ihm bis jetzt geholfen, diesen elenden Anfechtungen Stand zu halten. Werden sie dies auch fernerhin? . . . . Es wäre Sache des Kriegsministers, einem so nützlichen Manne mit einer so seltenen Specialität eine seinem Talent und der Beharrlichkeit seiner Bemühungen würdige Stelle anzuweisen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Bayreuth.

Seit mehr als vierzehn Tage verweilt Franz Liszt als Gast im Hause R. Wagner's. Die so beängstigenden Gerüchte über den Zustand seiner Gesundheit, die von einiger Zeit durch die Blätter verbreitet wurden, waren glücklicherweise im höchsten Grade übertrieben. Der große Meister war vor Kurzem allerdings von einem äußerlichen Leiden heimgesucht, das ihn aber nicht hinderte, sich stets an dem regen geselligen Verkehre in R. Wagner's Villa „Wahnfried" zu betheiligen um den dort sich versammelnden kleinen Kreis durch seine unvergleichlichen Tonoffenbarungen am Clavier zu entzücken. Unter den von ihm gespielten Stücken erweckte besonderes Interesse eine seiner neuen Compositionen (von der er eben die letzten Correcturbogen erhalten hatte), die gleichzeitig in Partitur und in zwei- vierhändiger Bearbeitung erscheinen wird, ein (zweiter) Mephistowalzer: ein durch einen Zug schneidiger Ironie charakteristisches, Geist und Leben sprühendes Tonstück. An einem der letzten Abende spielte Liszt das Scherzo aus Weber's Asdursonate und die Fdur-Variationen von Beethoven. Im ersteren Stücke riß den Zuhörer die schwindelnde Schnelligkeit des Tempo's und ein übermüthiger Humor mit sich fort; in den Variationen aber entfaltete der Meister eine ideale Keuschheit der Empfindung; hier wurde jedes kleinste des Melismus und der begleitenden Stimme in einer Weise individualisirt und zu einer förmlichen Seelensprache gesteigert, daß man empfand: da sei einmal ein Höchstes der Kunst erreicht. Vor einigen Tagen besuchte Liszt mit seiner Tochter Frau Cosima Wagner den hier verweilenden Opernsänger Ferd. Jäger und hörte da den 2. und 3. Act von R. Wagner's „Tristan und Isolde". Er folgte dem Vortrage mit angespannter Aufmerksamkeit und einem sich sichtlich von Moment zu Moment steigernden Interesse, und war von der Leistung des Sängers, die ebenso durch die Kraft und Ausdauer der Stimme, wie durch Energie und leidenschaftliche Wärme sich auszeichnete, in hohem Grade überrascht und befriedigt. Jäger singt nun die ganze Partie des Tristan mit beherrschender Sicherheit auswendig und ist mit dem eigensten Geiste dieser schwierigsten aller dramatisch-musikalischen Aufgaben innig vertraut geworden. Auch die Rolle des Parsifal hat er bereits zum Theile sich zu eigen gemacht und wird er dieses Studium in der nächsten Zeit vollenden. — Liszt verläßt dieser Tage Bayreuth und wird sich, begleitet von seiner Enkelin Freifräulein Daniella v. Bülow, über Nürnberg, wo er die Verfasserin seiner Biographie Frl. Lina Ramann zu besuchen gedenkt, zunächst nach München und dann nach kurzem Aufenthalte nach Rom begeben. —

Die Vorbereitungen zu der nächstjährigen Aufführung des „Parsifal" werden eifrigst betrieben. Das Festspielhaus selbst erfährt in seiner äußeren Gestalt eine wesentliche Veränderung. Der Bau einer besonderen Königsloge bot nämlich die Veranlassung dar, vor der vorderen Seite des Theaters einen größeren Anbau auszuführen, durch welchen die Rundung, die sich bisher dem Blicke darbot, verdeckt werden wird. Dem Plane nach zu schließen, wird diese Veränderung architektonisch sehr günstig wirken. Der Plan zu diesem Vorbau stammt von dem Erbauer des Festspielhauses Architekten Brückwald in Leipzig. — Sämmtliche Skizzen zu den Decorationen und Costumen sind nun vollendet. Herr Paul v. Jukowsky hat seine schwierige Aufgabe in vorzüglicher Weise gelöst. Seine mit eminentem technischen Geschicke ausgeführten Entwürfe sind von großer Schönheit und versetzen den Beschauer durch ihre charakteristische Bestimmtheit sofort in die vom Dichter gewünschte Stimmung. So übt die schattige Waldlandschaft am Anfang des ersten Actes einen geheimnißvollen, zu innerer Sammlung mahnenden, mild-ernsten Eindruck aus; prachtvoll und dennoch ohne jede Ueberladung in der äußeren Zier und dabei in wohlthuender Farbenharmonie ergläzend wirkt der Tempel des hl. Grales; in phantastischer Ueppigkeit prangt der Garten in Klingsor's Zauberburg, und ein ungemein duftiger wahrhaft poetischer Hauch umschwebt die in mildem Frühlingslichte daliegende Blumenau. Am 9. d. M. trafen die Gebr. Brückner aus Coburg und Herr Brandt hier ein und brachten die Marquettes, d. i. die im verjüngtem Maßstabe ausgeführten Modelle der Decorationen hierher. R. Wagner ist von der Art und Weise, wie die drei genannten Herren ihre Aufgaben lösten, außerordentlich zufriedengestellt. — Wie bereits bekannt, wird die Partitur und der Clavierauszug bei Schott's Söhne in Mainz erscheinen und hat der Stich des 1. Aktes bereits begonnen. Hinsichtlich der Rollenbesetzung ist dem schon veröffentlichten Verzeichnisse der mitwirkenden Künstler noch der Name des Herrn Fuchs vom Münchener Stadttheater hinzuzufügen, der dazu ausersehen ist, alternirend mit Herrn Hill die Partie des Klingsor darzustellen. — Speciell für Musiker wird von Interesse sein, zu erfahren, wie das Glockenläuten am Schlusse des 1. Aktes zur Ausführung gebracht werden wird. Um dem Metallklange der Glocken auch die nöthige musikalische Bestimmtheit zu verleihen, construirt der hiesige Clavierfabrikant Herr Steingräber (ein ausgezeichneter Meister seines Faches, dessen Pianino's durch besondere Kraft und Schönheit des Tones hervorragen und sich auch die volle Anerkennung des competentesten Beurtheilers nämlich Liszt's erworben haben) einen größeren Resonanzboden, auf welchen zu jedem der vier Töne (A, E, F, C) 6 verbundene Baßsaiten gespannt werden, die dann durch einen schweren, durch den gewöhnlichen Claviermechanismus in Bewegung gesetzten Hammer zum Ertönen gebracht werden sollen. — H. P.

Baden-Baden.

Das Concert zur Feier der Anwesenheit Ihrer Kaiserlichen Majestäten und Königlichen Hoheiten am 3. hat durchaus gehalten, was es versprochen, und seine Bestimmung, ein musikalischer Glanzpunkt unserer Saison zu sein, vollkommen erfüllt. Wenn vielleicht auch der eine oder andere Name nicht Jedermann ge-

nügend bekannt war — giebt es doch musikalisch fein Wollende, welche von dem hohen Range, den Marianne Brandt unter den hochdramatischen Sängerinnen der Gegenwart einnimmt, nicht genügend unterrichtet zu sein scheinen — kein Wunder also, daß der Name Reichmann's oder gar der Marsick's noch nicht populär genug ist, so konnte man doch versichert sein, daß schon die Thatsache, daß dieser Name auf dem Programm stand, eine Garantie für die hervorragende musikalische Bedeutung seines Trägers ist.

Marianne Brandt hat die hohe Kunstvollendung ihres durchgeistigten, erwärmenden und veredelnden Gesanges diesmal gerade dadurch bewiesen, daß sie verhältnißmäßig einfache Aufgaben sich stellte, denen sie durch ihren idealen Vortrag theils die höchste Weihe ertheilte, theils überraschend neue Seiten abgewann. In erstere Kategorie gehört die Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien", ein wenig bekanntes, zwar wirksam gesteigertes aber keineswegs bedeutendes Stück, das jedoch unter der künstlerisch gestaltenden Hand Marianne Brandt's sich dramatisch belebte und dadurch fesselte. Beethoven's Egmontlieder erschienen hier aber in einem ganz neuen Lichte. Die soubrettenhafte Färbung, welche ihnen von den Liedersängerinnen leichteren Genres ertheilt zu werden pflegt, verschwand; das tiefinnige „Freudvoll und leidvoll" erschien im großen tragischen Style, im Charakter des todesmuthigen für ihre Liebe Alles opfernden Klärchen's des letzten Aktes. Und wie die seelische Auffassung, so war auch der Vortrag mit seinen fein vermittelnden Uebergängen der Contraste bewundernswerth. Diese Klärchenlieder sind freilich keine Effektstücke; für den Kenner aber waren sie Perlen in edelster Fassung. Die ganze Gewalt der Leidenschaft entfesselte die berühmte Sängerin in dem Duett aus „Trovatore", einem zwar schon oft, in solcher Interpretation aber vermuthlich noch nicht gehörten Effektstück, das mit einem eminenten Entrain gesungen wurde und so natürlich seine packende Wirkung nicht verfehlen konnte.

In dem Duett stand unserer Künstlerin Reichmann aus München zur Seite, der schönste Baßbariton, den wir je gehört haben. Eine solche Fülle und Ausgiebigkeit des selten schönen Materials, in Verbindung mit einer solchen Rundung und Weichheit des Klanges, ist uns in der That noch nicht vorgekommen. Reichmann's Stimme ist von erstaunlichem Volumen und fast ungemessener Intensität und doch übernimmt er sie nie; sie quillt mühelos hervor, so stark er will, und ist dabei stets von edlem Klange, in allen Lagen gleichmäßig schön und vollkommen ausgeglichen. Ganz abgesehn von dem, was er singt, ist es schon ein Vergnügen, diesen wundervollen Klang zu hören. Reichmann sang die Arie aus dem letzten Akt von Verdi's „Maskenball", ein durchaus getragenes, lyrisches Stück, in welchem er die Schönheit des Tones zur wirksamsten Geltung bringen konnte, und Lieder von Walther aus Coburg, Rubinstein „Es blinkt der Thau") und Schumann („Ich grolle nicht") mit immer steigendem Beifall, sodaß er das letzte wiederholen mußte. Hatte er somit als Lyriker sich allseitig bewährt, so brachte er sich nunmehr auch als dramatischer Sänger in dem Trovatoreduett zu bester Anerkennung. Das Duett, von zwei solchen Künstlern, mit solcher Stimme und Verve gesungen, mußte natürlich durchschlagen.

Marsick ist einer der hervorragendsten jüngeren Vertreter der belgischen Schule. Seine Technik ist außerordentlich, und bei aller Kühnheit und Sicherheit des Angriffes besitzt er den feingeschliffenen eleganten und graziösen Vortrag, der die besten Franzosen charakterisirt. Es ist nicht zu Viel gesagt, wenn man ihn mit Sarasate vergleicht; er hat denselben Styl, dieselbe rhythmische Schärfe, dieselbe technische Unfehlbarkeit wie dieser. Man konnte dies um so besser erkennen, da er sich dieselben Stücke gewählt, die Sarasate hier gespielt hatte; die reizende Symphonie espagnole und die kecke ungarische Rhapsodie, zwei Charakterstücke, welche nur ein Virtuos ersten Ranges so zu bewältigen vermag. Marsick errang einen um so schmeichelhafteren Erfolg, da er ihm an diesem bedeutungsvollen Abende zu Theil wurde.

Die Eröffnung bildete die Euryantheouvertüre unter Direction von Könnemann, den gewaltig packenden Schluß Wagner's Kaisermarsch unter Direction von Hofkapllm. Mottl, welcher auch das Accompagnement der Lieder und Violinsoli glänzend ausführte. Bewundernswerth war seine Direction des Kaisermarsches, den wir, außer unter Wagner's eigener Direktion, noch niemals so vollendet gehört haben. Es war ein Schwung, eine Kraft, eine Freiheit in diesem Vortrag, daß man fühlte, wie Dirigent und Orchester durch die Anwesenheit unseres erhabenen Heldenkaisers begeistert waren, zu dessen Verherrlichung dieses gewaltige Charakterstück geschaffen wurde.

Der Kaiser, die Großherzogin und der Erbgroßherzog beehrten das Concert durch ihre Anwesenheit bis zum Schluß, zeichneten alle Künstler durch huldvollsten Beifall aus und sprachen am Schluß ihre Befriedigung gegen das Curcomité wie gegen die Künstler wiederholt aus. Es war ein schöner, gelungener Abend, der der Feier dieses Tages wie der hocharistokratischen Versammlung, welche den festlich geschmückten Saal füllte, sich würdig erwies. — R. P.

Stuttgart.

Am 26. v. M. fand in der Johanniskirche Abends 7 Uhr die Prüfung der unter Prof. Dr. Faißt's Leitung stehenden Classe der Orgelschüler des hiesigen Conservatoriums statt, die, wie bisher, so auch dieses Mal wieder ein Ehren- und Freudentag für denselben war. Das Programm enthielt 8 Nummern für die Orgel, 3 für Sologesang und eine für Chor, nämlich Mendelssohn's Ddursonate (Arbenz aus Westvirginien), Fismollpräl. und Fuge von Brosig (Schimpff aus Pennsylvanien), „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" (Kitzos aus Griechenland), Fmollandante und Choralvorspiel „Wachet auf" von G. Merkel (Petersen aus Flensburg), Präl. und Fuge componirt und vorgtr. von Otto Barblan aus Graubünden, der 130. Psalm von Faißt, Sonate componirt und vorgtr. von Zoller aus Söflingen, „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus" (Geißler aus Prag), „Gelobet seist du, Jesu Christ" mit Fuge von Stark (Roth aus Marbach), Passacaglia von Bach (Zoller), „Herr, den ich tief" von Hiller (Frl. Gerhardt aus Zürich) sowie Thiele's Asdurvariationen (Parker aus Illinois). Was die Leistungen betrifft, so kann man sie durchgehends als gut, vortrefflich, ja meisterhaft bezeichnen. Den Maaßstab für die Beurtheilung gab bereits die von Prof. Faißt adoptirte Reihenfolge der vorgetragenen Nrn. selbst, und durften wir ihm darin getrost folgen. Arbenz, der unseres Wissens zum ersten Male vor dem Auditorium erschien, spielte etwas befangen; sicherer griffen Schimpff und Petersen ein, die uns von früher schon bekannt waren. Bedeutenderes Interesse gewannen Barblan und Zoller, die mit eigenen Compositionen auftraten, und besonders glänzte Zoller als tüchtiger Componist und meisterhafter Spieler. Auf gleicher Stufe stand Roth, der Stark's interessante Figuration und Fuge gewandt vortrug. Den Glanzpunct bildete Parker mit Thiele's Asdurvariationen. — Einen angenehmen Ruhepunct bildeten die Gesangvorträge von Kitzos aus Seres in Griechenland und Geißler aus Prag, beide

Schüler des Prof. Koch. Ersterer überraschte in der Arie aus „Paulus" „Gott sei mir gnädig" durch den Wohllaut und die Fülle seines schönen Organs wie durch edlen Vortrag, gute Aussprache und reine Intonation. Geißler entfaltete in der Arie „Sei getreu bis in den Tod" eine schöne Tenorstimme, sang gleichfalls mit edlem Ausdruck, musikalischer Sicherheit, schien aber unter dem Drucke eines ersten Auftretens zu leiden, der, wie man weiß, nicht nur die freie Entwicklung des Tones sondern auch die Intonation beeinträchtigt. Frl. Gerhardt aus Zürich, die uns schon oft mit ihrer prachtvollen Altstimme und ihrem seelenvollen Vortrage erfreut hat, sang das Gebet von Hiller in ächt künstlerischer Weise, sie wird sich bald einen Namen als Concertsängerin machen. — Ganz vortrefflich wurde Faißt's 130. Psalm „Aus der Tiefe" für Chor, Soloquartett und Orgel durch die unter Faißt's Leitung stehende Chorgesangclasse mit Frl. Häuser aus Crefeld, Frl. Linz aus Carlsruhe, Geißler und Kitzos ausgeführt. Das Stimmenmaterial war diesmal ein vortheilhafteres, wodurch auch die Wirkung eine erhöhte, wirkungsvollere war. — .....er.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 6. Soirée des 11jähr. Violin. Olk mit Frau Joh. Seiler, Stemler, Majscheck, Schmager, G. Olk und Croner: Beethoven's Quartett Op. 18. Nr. 1, Impromptu und Scherzo von Stemler, Spohr's „Gesangscene", Raff's Fantasie für zwei Piano's, Romanze von Wilhelmj, Chopin's Desdurnocturne, Raff's Rigaudon und Beriot's 7. Concert. — Am 13. Orchesterconcert des Violinv. Marsick aus Paris mit der „Symphoniecapelle" und der Sängerin Eleonore Kopp: Dmollconcert von Vieuxtemps, Arie aus „Hans Heiling", Lalo's span. Violinsymphonie, Schumann's „Mondnacht", Schubert's „Suleika", Symphonie von Frd. Hummel und Violinstücke von Marsick und Sarasate. — Am 15. erster Quartettabend von Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Haydn in Dmoll, von Mozart in Gdur und von Beethoven in Fdur. — Am 21. durch die Singakademie Händel's „Samson". — Am 24. erstes „Montagsconcert" von Hellmich und Maneke mit Hofcpllmstr. Radecke. — Am 1. Novbr. erste Soirée von Scharwenka, Sauret und Heinr. Grünfeld — und am 2. erste Kammermusik von de Ahna, Barth und Hausmann. —

Brüssel. Conservatoriumsconcert mit den Damen Deschamps und Huyghe-Bosman: Fragmente aus Gluck's „Orpheus", Chöre von Bach und Palestrina. —

Chemnitz. Am 30. v. M. wohlthät. Aufführung in der Jacobikirche unter Th. Schneider mit den Sopran. Frau Anna Uhlig und Frl. Stahlknecht, Tenor. Hartung und dem Stadtmusikcorps: Psalm 68 für 2 Chöre a capella von E. F. Richter und Mendelssohn's „Lobgesang". —

Eisenach. Am 24. v. M. drittes Concert des Musikvereins mit Fleischhauer, Hilpert und Thureau: Fdurtrio von Bargiel, altdeutsche Minnelieder für Chor von Fürst Wizlav, Vcellstücke von Rubinstein und Grützmacher, altengl. Madrigal von Dowland, Violinstücke von Bazzini und Brahms, sowie französ. Volkslieder für Chor. —

Gotha. Am 8 erstes Concert des Musikvereins mit Frl. Helene Oberbeck aus Weimar und der Pian. Marie v Bassewitz: Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses", Schicksalslied Op. 54 von Brahms, Arie der Jessonda, Beethoven's Cmollconcert, Gade's „Frühlingsbotschaft", Lieder Margaretha's aus dem „Trompeter von S." von Riedel und Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Leipzig. Am 13. zweites Gewandhausconcert: Genovevaouverture von Schumann, Arie von Marcello, neues Violinconcert von Gade, Lieder von Schubert und Reinecke, Adursonate für Violine von Händel und Ddursymphonie von Brahms. —

London. Am 23. v. M. in Bridlington Soirée von Fox mit den Säng. Clara Suter und Bass. Foster, Pian. Bonawitz, der Violin. Bertha und Cecilie Brousil sowie Vcll. Brousil: Violinduett und ungar. Vcellstücke von Dunkler, ungar. Tänze, arrang. von Bonawitz, Nocturne von Chopin und Rhapsodie von Liszt, Streichtrio von Händel, Pianoquartett von Bonawitz, Trio von Haydn, Lieder von Sullivan, Ganz rc. — Am 29. v. M. in Scarborough unter Brousil: Ruyblas-Ouverture, Haydn's Kaiservariationen, Arie aus „Oberon", Introduction und Scherzo mit Orchester von Bonawitz, ungar. Violintänze von Brahms, Pianoquintett von Bonawitz rc. — und am 30.: Ouverture zur „Zauberflöte", Pilgermarsch und Violinconcert von Mendelssohn, Pianoquartett von Bonawitz, Ouverture zu Prometheus von Beethoven, Nocturne von Chopin, Rhapsodie hongroise von Liszt, Streichquartett von Vail rc. —

Moskau. Am 2. wohlthätg Concert unter Schostakofsky mit den Damen Engalitschewa Kotschetowa, dem kaiserl. Theaterorchester und Militairmusikcorps: Tell-Ouverture, Beethoven's „Schlacht von Vittoria", Mozart's Ave verum, ungar. Rhapsodie für Pianof. und Orch. von Liszt, Arien aus Glinka's „Leben für den Czar" sowie aus Gounod's „Königin von Saba" und „Romeo", Lieder von Dargomischsky und Warmakoff. —

Stargard. Am 30. v. M. Symphonieconcert des Militärcapellm. Kohlmann mit Hofpianist Schulz-Schwerin: Frithjofsymphonie von Hofmann, Chopin's Pianoforteconcert, Entreact aus Reinecke's „König Manfred", Schubert's Ständchen und Rigoletto-Paraphrase von Liszt sowie Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin. —

Wismar. Am 14. v. M. Kirchenconcert des Vcll. Prehn aus Rom mit Dr. Kretzschmar aus Rostock (Orgel): Orgelsoli von Bach, Emollpräl. und Fuge, Vorspiele „Herr Jesu Christ" und „Herzlich thut mich verlangen", Andante von Rheinberger, 2. Fuge über BACH von Schumann sowie Vcellstücke von Stradella, Beethoven und Bach. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt hat bei gutem Wohlsein Bayreuth am 11. verlassen und seine italienische Reise über München zunächst nach Venedig angetreten. Sein Begleiter auf dieser Reise ist der großherzgl. Kammermus. C. Große aus Weimar. —

— Richard Wagner hat in Venedig für diesen Winter die Villa Loredan in Santa Vio gemiethet, dieselbe, in welcher Marschall Marmont lebte. —

— Jean Becker wird mit seinen Kindern am 18., 21. und 25. Nov. in Wien concertiren. —

— Vcll. Jules de Swert will im Januar n. J. in Venedig, Mailand, Genua und Nizza Concerte geben. —

— Violinv. Richard Sahla unternimmt von Wien aus eine Concerttournée mit Frl. Aglaja Orgéni und dem Pianisten Alb. Hartl nach Südrußland, Bukarest und Italien. —

— Die Pianistin Frau v. Lavrowsky und Vcll. S. Bürger beginnen am 26. eine größere Tournée. —

— Der nach Brüssel übergesiedelte Pian. Georg Leitert wirkte vor Kurzem in Stuttgart in einem Concerte unter großem Beifall mit. —

— Pianist Rafael Joseffy, welcher seit geraumer Zeit in Newyork lebt, hat eine große Concerttour durch die Vereinigten Staaten angetreten. —

— Zwei Schüler auf der Viola alta von Hermann Ritter in Würzburg, M. Hofmann und Richard v. Ditterich wurden von Bülow nach abgelegtem Probespiel als Mitglieder der Meininger Hofcapelle angestellt. Durch Bülow's Vorgang besitzt die Meininger Hofcapelle nunmehr bereits 3 Spieler der Viola alta. Für den 13. Novbr. hat Hermann Ritter nach Meiningen eine Einladung erhalten, an einem dort. Mozartabend mit Fleischhauer Mozart's Sinfonie concertante für Violine und Altviola zu spielen. —

— Die vor Kurzem ausgeschriebene erste Violoncellistenstelle der Hofcapelle in Darmstadt hat Alfred Hayn, ein Schüler Fr. Grützmacher's, erhalten. —

— Die Violinv. Frl. M. Eißler wird in Verbindung mit ihrer Schwester, der Pianistin Emmy Eißler, eine größere Tournée durch Deutschland unternehmen und zwar im October in Abonnementsconcerten in Neuß, Duisburg, Dortmund, Düsseldorf, Großenhain, Kiel, Siegen, Cöthen spielen, sowie im December in Berlin, Dresden, Hamburg und im Januar in Paris concertiren. —

— Der Preis der Felix Mendelssohn-Stiftung für Componisten ist Fr. Kauffmann, einem früheren Schüler Friedrich Kiel's, zuerkannt worden. —

— Frau Materna ist für die Wiener Hofoper auf weitere fünf Jahre gegen eine steuerfreie Jahresgage von 18,000 fl. engagirt worden, und außerdem für Amerika vom 15. April an gegen freie Reise und freie Station für sich und zwei sie begleitende Personen und ein Honorar von 20,000 fl. in Gold zu 16 Concerten. Nach ihrer Rückkehr von Amerika begiebt sich Frau Materna Juli und August nach Bayreuth. —

— Die Direction des Wiener Hofoperntheaters hat Frl. Brandt und Niemann eingeladen, in den Mustervorstellungen im Mai mitzuwirken. —

— Adelina Patti beginnt mit ihrem Gatten Nicolini ihre diesjährige Concerttour durch Amerika am 1. November unter Leitung von Bellevaut, früher Regisseur an der Pariser Großen Oper. —

— Emma Thursby concertirt jetzt in Stockholm und erntet daselbst große Triumphe. —

— Minnie Hauck hat sich am 29. v. M. nach Amerika eingeschifft. —

— Frl. Odrich, eine Schülerin von Götze, trat in Aachen zum ersten Male als Margarethe in „Faust" mit gutem Erfolge auf. —

— Hedwig Rolandt hat in Graz ihre auf 3 Jahre berechnete große Tournée mit Strakosch durch Deutschland, Italien, Frankreich, Spanien und Amerika mit großartigem Erfolge eröffnet. Sie bot glänzende Leistungen als Königin der Nacht, Rosine, Lucia, Gretchen und Amina. Das Stadttheater war stets überfüllt. —

— Das Grazer Damenquartett hat eine neue erste Altistin an Stelle der schwer erkrankten vorzüglichen Sängerin Frl. Gallowitsch in Person eines Frl. Sorger aus Graz acquirirt. Im November beginnen die Damen ihre Tournée, welche diesmal nach Kärnthen, Baiern und in die Schweiz geht. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat den Pianofortefabr. Conrad Krause in Berlin zum „Hoflieferanten" ernannt. Auch wurde demselben bei der kürzlich beendeten Gewerbeausstellung in Colberg die goldene Medaille zuerkannt. —

— In Berlin starb am 9. plötzlich Prof. und MD. Richard Wuerst 57 Jahre alt am Herzschlage. Näheres in einer der folgenden Nummern. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In der Direction der Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen sollen die Hofcpllm. Levi und Fischer von München alterniren. Der Eintrittspreis zu den Aufführungen für das Gesammtpublicum wurde auf 30 Mk. pro Platz festgesetzt. —

In London ist für die deutsche Opernsaison im Drury-Lane-Theater nächsten Mai und Juni die Hamburger Oper Pollini's nebst einigen anderen deutschen Sängern und Sängerinnen von Ruf engagirt worden. Hans Richter wird sein dort. Concertorchester leiten. Das Repertoir wird Opern umfassen: „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Fidelio" und „Euryanthe". —

Vom Hamburger Stadttheater ist „Samson und Dalila" von Saint-Saëns zur Aufführung angenommen worden. —

In Antwerpen, wo bisher nur französische Opern und Schauspiele durch französische Truppen gegeben wurden, hat Ernst Van der Ven eine vamändische Oper constituirt, welche am 8. ihre Vorstellungen in der Landessprache mit der Oper der „Wonderdoctor" von Mertens begann; ihr sollen Werke von Benoit, Miry, Block und anderen belgischen Componisten folgen. Als Capellmeister fungirt Mordach. —

Boito's „Mefistofele" hat bei der ersten Aufführung in Buenos-Ayres eine Einnahme von 24,500 Frs., in 5 Aufführungen 100,000 Frs. ergeben. —

In Warschau ist die italienische Oper vor Kurzem mit Trovatore und Aïda eröffnet worden. —

In der Berliner Hofoper wird gegenwärtig Baron Perfall's „Raimondin" einstudirt. —

Vermischtes.

— Im Hoftheater zu Weimar wird am 23. zur Nachfeier des Geburtstages von Franz Liszt dessen „Heilige Elisabeth" und zwar zum ersten Male in scenischer Darstellung unter Leitung Lassen's mit Frau Fichtner-Spohr (Elisabeth), Frl. Schärnack (Landgräfin), Scheidemantel (Landgraf Ludwig), Wiedey (Landgraf Hermann) und Hennig (Seneschal) aufgeführt und machen wir unsere Leser auf diesen hochinteressanten Versuch hiermit speziell aufmerksam. —

— In Regensburg wird zur Feier des 70. Geburtstages von Franz Liszt der Damengesangverein unter Leitung von Heffner „Die Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung bringen. —

— Von Brahms sollen in den Wiener Gesellschaftsconcerten in dieser Saison ein neues Chorwerk mit Orchester „Nänie" und ein neues Clavierconcert mit Orchester aufgeführt werden. —

— Der Stern'sche Verein in Berlin beginnt seine Concerte am 4. Nov. mit einer Gedächtnißfeier für Mendelssohn, in welcher eine Bach'sche Cantate, die Athaliamusik und das Loreley-Finale zur Aufführung gelangen. In den Vereinsconcerten sollen die „Jahreszeiten", Beethoven's große Messe, eine neue Cantate „Schwestertrene" von A. Kleffel und Gade's „Comala" aufgeführt werden. —

— Von Ludwig Meinardus ist ein neues Oratorium „Simon Petrus" bei Siegel erschienen, welches am 18. November in Hamburg mit Gura als Petrus und Frau Reicher-Kindermann als Erzählerin aufgeführt werden soll. In Oldenburg soll eine Aufführung ebenfalls noch in diesem Winter mit Lißmann und Frl. Schauenburg aus Crefeld stattfinden. —

*— Pasdeloup's Pariser Concerts populaires sollen in dieser Saison 3 Cyklen von je 8 Concerten umfassen. —

— Der Verleger des Mendel's Conversationslexicons der Tonkunst, Oppenheim in Berlin, veranstaltet eine ebenfalls von Reißmann redigirte kleinere Ausgabe desselben. —

— Bourgault-Ducoudray, Lehrer am Conservatorium zu Paris, hat sich in die Bretagne begeben, um die dort. Volksmelodien zu sammeln. —

— Der Bayreuther Magistrat hat Dir. Berghöff, zur Zeit in Regensburg, die Direction des Theaters für nächsten Winter übertragen und für jede Opernvorstellung 70 Mark aus der Stadtcasse bewilligt. —

— In Leipzig hat sich unter Betheiligung der besten Kräfte ein neuer Männergesangverein unter dem Namen „Leipziger Männerchor" unter Leitung des Operncplm. Nikisch gebildet. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Robert Steuer, Op. 32. Fünf Lieder für eine Mezzosopranstimme mit Pianoforte. Nürnberg, Schmid. —

In diesen Liedern tritt uns ein eigenartiges Talent entgegen. Mit Vorliebe hat der Componist fremde Texte gewählt, 5 Mädchen-

lieder, das erste: kurdisch, das zweite: neugriechisch, das vierte: spanisch, das fünfte: nordisch. Nur das dritte ist deutsch, eine Dichtung von Lingg „Immer leiser wird mein Schlummer“. Bei Nr. 2, 4 und 5 ist Geibel als Dichter angegeben, vielleicht sind die Dichtungen übertragen, bei Nr. 1 fehlt die Nennung des Verfassers. Es läßt sich nicht verkennen, daß dem Componisten die Gabe innewohnt, seine Musik den unserm Anschauungskreise etwas ferner liegenden Stoffen anzupassen und ihr etwas fremd-Nationales beizumischen, und zwar ist dies nicht nur im Aeußerlichen, wie z. B. bei Nr. 4, dem spanischen Liede, in der Wahl des Bolerorhythmus zu suchen. Mit Sorgfalt geht er der Stimmung in den einzelnen Dichtungen nach und illustrirt sie musikalisch seiner Begabung gemäß. Dabei ist der Declamation und der Melodie gut Rechnung getragen, nur die Harmonisirung macht öfters den Eindruck des Gehäuften oder Gesuchten. Am Besten gefallen mir von den 5 Liedern das kurdische Lied Nr. 1, das neugriechische Nr. 2, und das nordische Nr. 5, in welchem letzteren die Worte „Traurig rinnen die Tage“ musikalisch sehr schön getroffen sind. In dem traurigen „Immer leiser wird mein Schlummer“ Nr. 3 ist mir die Aufgeregtheit der ganzen Composition und des sich durchziehenden Begleitungsmotivs zu groß, um Ausdruck für die Sehnsucht eines ihrem baldigen Tode entgegen krankenden Mädchens sein zu können, ich würde dort mehr sanfte, schmerzliche Klage als leidenschaftliche Erregung passend finden. Das spanische Lied Nr. 4 erscheint mir, so pikant es sonst im Hinblick auf Rhythmus und Harmonie ist, und so sehr auch leidenschaftlicher Zorn in Texte tobt, etwas zu übertrieben. — Ich bin überzeugt, daß die Lieder Jedem, der sich damit beschäftigt und dem es um gute, ernstgemeinte Musik zu thun ist, Interesse abgewinnen werden, und mache deshalb darauf aufmerksam. Sie fordern gute, sehr musikalische Interpreten sowohl für die Gesang- als für die Clavierpartie. — A. Naubert.

Friedr. v. Wickede, Op. 87. Drei Lieder für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Kassel, Voigt. Mk. 1. —

——— Op. 89. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen Mk. 1,50. —

Die Lieder von Wickede verrathen das Streben, Wortausdruck und Inhalt so treffend wie möglich wiederzugeben, auch sind an W. die Fortschritte der Neuzeit im Bezug auf Harmonie und Melodiebildung nicht spurlos vorübergegangen, ohne deshalb in Unmotivirtes und Unverschwängliches sich zu verirren. Nur hier und da ist W. in Gefahr, in etwas zu sentimentale Weichheit oder weniger natürlich fließende Wendungen zu verfallen. Aus Op. 87 ist besonders Nr. 1 zu empfehlen; weniger behagte mir Nr. 2. Nr. 3 „Leise zieht durch mein Gemüth“ ist mit vielem Fleiß gearbeitet aber zu wenig unmittelbar wirksam. In Op. 89 kann Nr. 1 „Die Zeit der Rosen“ von Ernst Ziel weitere Verbreitung mit Recht beanspruchen. —

Für zwei Singstimmen und Pianoforte.

Jan Gall, Op. 2. Lied der Pagen aus Shakespeare's „Wie es euch gefällt“ für 2 Frauenstimmen mit Pianoforte. Leipzig, Leuckart. Mk. 1. —

Dieses recht hübsche Duett wird auch außerhalb der Bühne nicht verfehlen, bei frischem und leichtem Vortrage einen guten Eindruck zu machen, sowie es selbst mit Frische und Leichtigkeit in's Leben getreten ist. — R. Schb.

Werke für die Orgel.

C. H. Strube. Theoretisch-praktische Orgelschule zur Förderung eines einfachen, kunstmäßigen und religiösen Orgelspiels, wie zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Zweite Auflage, revidirt von G. H. Bodenstein. Wolfenbüttel, Holle. —

Das Werk umfaßt drei Bände. Band I besteht aus theoretisch-praktischen Vorstudien; der zweite Band ist Präludienbuch genannt, und der dritte Band bringt Choralbearbeitungen.

Der erste Band zerfällt in drei Abtheilungen: 1) theoretisch-praktische Anweisung zur Erlernung des gebundenen Manual- und des kunstmäßigen Pedalspiels, 2) Studien zur Verbindung des Manuals mit dem Pedale, 3) achtzig leichte und kurze drei- und vierstimmige Präludien im einfachen und figurirten Style und in den gangbarsten Dur- und Molltonarten mit durchgängiger Bezeichnung des Fingersatzes und der Pedalapplikatur.

Besondere Aufmerksamkeit ist zunächst dem gebundenen Manualspiel gewidmet; ein Umstand, den man um so höher anschlagen kann, da der Autor seine Anleitung zunächst für die Zöglinge in Seminaren bestimmt hat, welche, um schnelle und sichere Fortschritte im Orgelspiele zu machen, im gebundenen Spiele selten so geübt sind. Der in usum Delphini ausgesprochene Grundsatz, daß ohne Innehaben desselben kein gutes Orgelspiel möglich sei, ist eigentlich selbstverständlich und wird von der Natur der Orgel bedingt.

Die den Uebungen vorausgehenden praktischen und theoretischen Bemerkungen sind klar und prägnant geschrieben; ebenso ist die Anordnung des Stoffes, die den erfahrenen Pädagogen erkennen läßt, eine treffliche. Nur hätte die Wahl der Uebungen in Anbetracht des längeren Verweilens bei ein und demselben Puncte eine interessantere und fesselndere sein können. Dasselbe ist auch von der zweiten und dritten Abtheilung des vorliegenden Bandes zu sagen. Entsprechenderes Material würde leicht in kürzeren Werken älterer und neuerer Meister aufzufinden gewesen sein, wie z. B. die von allen Orgelpädagogen hochgeschätzte Ritter'sche Orgelschule (Erfurt, Körner) beweist. —

Gleichwie das gebundene Spiel auf dem Manuale, erfährt auch das Pedalspiel die eingehendste Behandlung. Zur Notirung der Pedalapplikatur bedient sich der Autor der Zeichen für den linken und für den rechten Fuß. Bei dem sogenannten stummen Wechsel, da, wo der linke Fuß dem rechten auf ein und derselben Taste nachgesetzt wird und umgekehrt, sind folgende Figuren: angewandt; und zeigen den Absatz des linken und rechten Fußes an. Aus diesen hauptsächlichen Zeichen sind noch verschiedene andere für das Wechseln mit Spitze und Absatz auf einer Untertaste ( ) für das Gleiten von einer Obertaste auf eine Untertaste 2c. combinirt. Wenn nun auch, wie ein altes Sprichwort sagt, viele Wege nach Rom führen, so wird wohl Niemand bezweifeln, daß diese Art der Notirung der Pedalapplikatur einen ziemlich complicirten Character aufweist; ein neuer Beweis, wie sehr in diesem Puncte die Ansichten der Organisten auseinandergehen. —

Der Abhandlung des Pedalspiels folgen vorbereitende Studien zur Verbindung des Manuals mit dem Pedale. Von Nr. 1 bis 10 (dreistimmige Sätze) soll die Baßstimme mit der linken Hand und dem Pedale zusammen gespielt werdem; eine Anordnung, die meiner Ansicht nach nicht förderlich für die Unabhängigkeit der Füße von den Händen, namentlich von der linken, sein kann. Bei Vornahme von dergleichen Studien ist die sofortige Einführung des sogenannten obligaten Spieles unbedingt vorzuziehen. Die Nummern 11 bis 16 bestehen aus vierstimmigen Sätzen, bei denen nun erst das Pedal obligat angewendet werden soll, und aus drei Choraltrio's über: „Christus, der ist mein Leben“. —

Die in der dritten Abtheilung enthaltenen drei und vierstimmigen Präludien verfolgen laut der Vorerinnerung des Verfassers einen doppelten Zweck: 1) angehende Orgelspieler, namentlich Zöglinge in Seminaren dadurch im Orgelspiele zu unterweisen und zu bilden, 2) etwas vorgerückteren, namentlich Organisten auf dem Lande dadurch Material zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste in die Hände zu geben. Hinsichtlich des pädagogischen Zweckes ist schon weiter oben darüber gesprochen worden; als Material zu gottesdienstlichen Zwecken werden die Präludien freilich nur bescheidenen Ansprüchen genügen. Jedenfalls bestehen die anderen zwei Bände, die leider nicht vorliegen, aus werthvolleren und ausgeführteren, größeren Präludien und Choralbearbeitungen. — Franz Preitz.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Erschienene Neuigkeiten 1881.

Neue vollständige Clavierauszüge mit Text.

(Erscheinen am 1. Octbr. 1881.)

316* **Lortzing,** Czaar und Zimmermann. Neue vollst. Ausgabe, rev. von G. F. Kogel Mk. 3. —.
317* —— Undine. Neue vollst. Ausg. rev. v. G. F. Kogel. 4 Mk.
318* — Waffenschmied. } Neue vollst. Ausgabe, 3 Mk.
110* —— Wildschütz } rev. v. G. F. Kogel. 4 Mk.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

465 **Bach, Joh. Seb.,** Auswahl beliebter Vortragsstücke für Clavierspieler (Köhler) Mk. 2,50.
471/3 **Clementi,** Sonaten. 3 Bände à 8 Mk.
289 **Dussek,** Leichte und instruktive Stücke u. Sonaten 2 Mk.
444/5 —— Sonaten. 2 Bände à Mk. 7,50.
457 **Duvernoy, J. B.,** Ecole du Mécanisme. 15 Etuden Mk. 2,50.
448 **Heller, St.,** Pianofortewerke. Band III 6 Mk.
479 **Der Improvisator.** Phant. u. Variationen. 1. Reihe. 5 Mk.
469 **Der junge Klassiker.** Eine Sammlung von leichten Stücken. (E. Pauer) 3 Mk.
449/50 **Klengel, A. A.,** Kanons und Fugen. 2 Bände à 4 Mk.
459/60 **Köhler, Louis,** Sonaten-Studien für den Clavierunterricht. 2 Bände à Mk. 7,50.
44 **Lortzing,** Waffenschmied 2 Mk.
48 —— Czaar und Zimmermann 2 Mk.
102 —— Undine 2 Mk.
463 **Meyerbeer,** Hugenotten 8 Mk.
464 —— Prophet 8 Mk.
453 **Rubinstein, Ant.,** Pianofortewerke Mk. 7,50.
454 **Scarlatti,** Sonaten Mk. 7,50.
468 **Schubert, Franz** Symphonie. Cdur Mk. 1,50.

Für Pianoforte zu 4 und 8 Händen.

28 **Lortzing,** Czaar und Zimmermann f. Pfte. z. 4 H. 3 Mk.
43 —— Undine für Pianoforte zu 4 Händen 3 Mk.
451/2 **Mendelssohn,** Sämmtl. Ouvert. f. 2 Pfte. z. 4 H. 6 Mk.
461/2 —— Dieselben zu 8 Händen 8 Mk.
466 **Schubert, Franz,** Symphonie. Cdur f. Pft. z. 4 H. 2 Mk.
467 I/II —— Dieselben für 2 Pianof. zu 8 Hnd. 5 Mk.

Für Harmonium.

476/7 Harmonium. Sammlung von Tonstücken, f. Harmonium, bearbeitet von R. Bibl. 2 Bände à 3 Mk.

Für Violine (und Pianoforte.)

470 **Hering, C. E.,** Elem.-Violinsch. und Elem.-Etuden. Mk. 1,50.
474 **Bach, Joh. Seb.,** 6 Sonaten für Pianoforte und Violine, von F. David. 2 Bände. Mk. 5
75 **Schumann, R.,** Lyrisches und Romantisches a. R. Sch.'s Werken für Pfte. und Viol. übertr. v. F. Hermann. 2 Bände Mk. 3.
455/6 **Ritter,** Transcriptionen aus klassischen Instrumentalwerken für Viol. und Pianof. I. und II. Reihe (je in 2 Bänden) à Mk. 4.

AUSGABE C. F. KAHNT.

CHOPIN's

ausgewählte

Pianoforte-Werke.

Herausgegeben speciell für den Unterricht u. z. Selbststudium mit genauem Fingersatz etc. versehen von

S. Jadassohn,

Lehrer am K. l. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Gesammtband (46 No.) Volksausgabe M. 4. geb. M. 5.
Gesammtband (46 No.) Prachtausg. M. 5. eleg. geb. M. 6,50.

Mazurkas	80 Pf.	geb. M. 1,50.
Walzer	80 „	„ „ 1,50.
Notturnos	80 „	„ „ 1,50.
Polonaisen	80 „	„ „ 1,50.
Balladen, Scherzos	80 „	„ „ 1,50.
Verschiedene Werke	80 „	„ „ 1,50.

Etüden Op. 10—80 geb. M. 1,50.
Prachtausgabe M. 1,20.
Etüden Op. 25—80. geb. M. 1,50.
Prachtausgabe M. 1,20.
Etüden cplt. Op. 10 und 25 Prachtausgabe eleg. geb. M. 4.

Ausführliche Prospecte gratis und franco.

Zum Studium der Werke von Friedrich Chopin besonders empfohlen:

Chopin und seine Werke.

Biographisch-kritische Schrift

(mit vielen Notenbeispielen und einem Verzeichniss der sämmtlichen Werke Chopin's)

von

Dr. J. Schucht.

Brochirt Mk. 1,50, eleg. gebunden Mk. 3.
Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

BRIEFE

oder Zusendungen erbitten wir uns unter der Adresse

Leipzig, Brüderstrasse No. 7 part.
Max Erdmannsdörfer, Hofcapellmeister a. D.
Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner.

Anna Schauenburg

Concertsängerin

(tiefer Alt.)

Crefeld.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 21. October 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Fräulein Louise Bertin.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Unsere Militairmusik hat noch keine cylinderförmigen Trompeten, und noch keine Baßposaunen, diese machtvollsten aller ernsten Instrumente. Eine Fabrikation derselben wird unumgänglich nothwendig sein, um die Militairorchester Frankreich's auf gleiche Höhe mit denen von Preußen und Oesterreich zu bringen.

Berlin ist die einzige Stadt, welche ich kennen lernte, wo man große Baßposaunen findet. Wir besitzen solche noch nicht in Paris, weil die Musiker sich fürchten, ein Instrument zu gebrauchen, das ihnen die Brust angreift. Die preußischen Lungen sind, wie es scheint, kräftiger als die unsrigen. Das Orchester des Opernhauses in Berlin besitzt zwei solche Instrumente, deren Klangfülle eine derartig intensive ist, daß man die anderen Posaunen, welche die höheren Partien ausführen, die Alt- und Tenorposaunen fast gar nicht hört. In meinen Concerten, wo ich für die Symphonien nur eine Baßposaune in Anwendung brachte, war ich genöthigt, da ich merkte, daß sie alle anderen Stimmen deckte, den Künstler zu ersuchen, sie sitzend zu blasen, und zwar derartig, daß die Mündung dieses gigantischen Instrumentes dem Musikpult zugewendet war, das ihm gewissermaßen als Dämpfer diente. Die Alt- und Tenorposaunen im Gegentheil bliesen stehend, so daß die Mündungen ihrer Instrumente über die Musikpulte hinausragten. Nur in solcher Weise war es möglich, die drei Posaunen zusammen zu hören. Diese, in Berlin wiederholt gemachten Beobachtungen bestärkten mich in der Meinung, daß die beste Gruppirung der Posaunen in den Theatern diejenige sei, welche man in Paris adoptirt hat, und welche darin besteht, daß man drei Tenorposaunen zusammen anwendet, der Klang der kleinen Posaune, Alto, ist dünn, und ihre hohen Töne sind von geringem Nutzen. Ich würde daher dafür stimmen, daß dieses Instrument aus den Theatern verbannt würde, und wünschte die Anwendung der Baßposaune nur dann, wenn man für vier Partien schriebe, und mit drei Tenorposaunen, die im Stande wären, ihm zu widerstehen.

Wenn ich nicht von Gold spreche, so spreche ich um so mehr von Kupfer; und doch bin ich überzeugt, mein Fräulein, daß diese instrumentalen Details Sie mehr interessiren, als meine misanthropischen Phrasen und meine Todtenkopfsgeschichten. Sie sind Melodistin, Harmonistin, aber so viel ich weiß, wenig bewandert in der Knochenlehre. Ich fahre also fort in meiner Untersuchung der Kräfte der Berliner Oper.

Der Paukenschläger ist ein guter Musiker, er ermangelt jedoch der Gewandtheit in den Fäusten; seine Wirbel sind nicht gedrängt genug. Außerdem sind seine Pauken zu klein, sie geben zu wenig Ton, und er kennt nur eine Art Paukenschlägel von sehr mittelmäßigem Effect,

die die Mitte halten zwischen unseren mit Haut oder mit Schwamm überzogenen Schlägern. Man ist in ganz Deutschland in dieser Beziehung im Vergleich mit Frankreich sehr zurück. Sogar in Bezug auf die Ausführung, denn ausgenommen Wieprecht, den Chef der Militärmusik in Berlin, dessen Paukenwirbel dem Donner vergleichbar ist, fand ich nie einen Künstler, der sich, was Präcision, Schnelligkeit und feine Nüancirung des Trommelwirbels betrifft, mit Poussard, dem vortrefflichen Paukenschläger der Pariser Oper, messen könnte. Soll ich mit Ihnen von Becken sprechen? Gewiß, und wäre es nur, um Ihnen zu sagen, daß ich nie, weder in Weimar, noch in Leipzig, noch in Dresden, noch in Hamburg, noch in Berlin ein Paar gefunden habe, die nicht entweder gesprungen oder schartig waren. Es ist dies stets ein Gegenstand, der für mich mit großem Aerger verknüpft war, und es kam vor, daß ich das Orchester eine halbe Stunde warten ließ, weil ich mit der Probe nicht beginnen wollte, ehe man mir zwei ganz neue Becken gebracht hatte, die gehörig rauschten und ächt türkisch waren, um dem Capellmeister zu beweisen, daß ich ein Recht hatte, die zerbrochenen Teller, welche man mir unter diesem Namen präsentirte, lächerlich und abscheulich zu finden. Im Allgemeinen muß man die anstößige Inferiorität gewisser Theile des Orchesters, welche bis auf den heutigen Tag sich erhalten, eingestehen. Man scheint dort keine Ahnung von dem Nutzen zu haben, welchen sie gewähren, und welchen man anderwärts wirklich daraus zieht. Die Instrumente taugen nichts, und die Musiker sind weit davon entfernt, deren Hülfsquellen zu kennen. Es sind dies die Pauke, die Becken und selbst die große Trommel; es sind dies ferner das englische Horn, die Ophicleide und die Harfe. Allein dieser Fehler ist augenscheinlich das Resultat der Schreibweise der Componisten, welche diesen Instrumenten niemals wichtige Aufgaben stellten. Das ist die Ursache, warum ihre Nachfolger, welche in einem anderen Style schreiben, durch sie fast nichts erreichen können

Allein wie sehr sind uns Franzosen wieder die Deutschen in Bezug auf Blasinstrumente, und speciell die Trompete, überlegen! Wir können uns keine Vorstellung davon machen. Auch ihre Clarinetten sind besser als die unsrigen; nicht so die Oboen; was diese betrifft, so ist der Werth beider Schulen ziemlich gleich; doch was die Flöte betrifft, so übertreffen wir wieder die Deutschen: Man spielt nirgends so ausgezeichnet die Flöte, wie in Paris. Ihre Contrebässe sind stärker als die französischen; ihre Violoncelle, Violen und Violinen haben vortreffliche Eigenschaften, dennoch würde man eine Ungerechtigkeit begehen, wenn man sie mit den Schülern unserer jungen Streichinstrumentschule vergleichen wollte. Die Violinen, Violen und Violoncelle des Orchesters des Conservatoriums von Paris haben keine Nebenbuhler. Ich habe bis zum Ueberfluß, glaube ich, auf die Seltenheit guter Harfen in Deutschland hingewiesen; die von Berlin bilden in dieser Regel keine rühmliche Ausnahmen, und diese Hauptstadt hätte einige Zöglinge von Parish=Alvars sehr nöthig. Dieses prächtige Orchester, dem große Genauigkeit, ein vortreffliches Zusammenspiel und Feinheit nachzurühmen ist, steht unter der Leitung Meyerbeer's, des Generalmusikdirectors des Königs von Preußen (das ist . . . Meyerbeer — ich glaube, daß Sie ihn kennen!!!), von Henning (erster Capellmeister, ein sehr geschickter, von den Künstlern außerordentlich geschätzter Mann) und Taubert (zweiter Capellmeister, Pianist und glänzender Componist). Ich habe von ihm und den Gebrüdern Ganz ein Trio (eine Composition von ihm) ausführen hören. Es war eine ganz ausgezeichnete Arbeit, ein ganz neuer Styl, voll von Verve. Taubert hat die Chöre zu der griechischen Tragödie kürzlich vollendet, die auch bereits mit Erfolg in Berlin in Scene gegangen sind.

Die Herren Ganz und Ries theilen sich in Titel und Functionen eines Concertmeisters.

Betreten wir nun die Bühne.

Der Chor besteht bei nicht außergewöhnlichen Vorstellungen aus nur sechszig Stimmen; doch wenn in Gegenwart des Königs große Opern zur Darstellung gelangen, so wird diese Zahl verdoppelt; es werden dann sechzig externe Choristen mit denen der königlichen Oper vereinigt. Alle diese Stimmen sind gut, frisch und schwungvoll. Der größere Theil der Chorsänger, Männer, Frauen und Kinder, sind musikalisch, weniger geschickt indessen im vom Blatte lesen, als die Choristen der Großen Oper von Paris; aber sie sind viel eingeübter in der Gesangskunst, sie sind sorgsamer und aufmerksamer, und werden besser honorirt. Das ist der schönste Chor in ganz Deutschland; er wird geleitet von Herrn Elßler, dem Bruder der berühmten Tänzerin gleichen Namens. Dieser intelligente und geduldige Künstler könnte sich viele Mühe ersparen und schnellere Fortschritte in dem Studium der Chöre erzielen, wenn er, anstatt hundert und zwanzig Stimmen in einem Saal auf ein Mal, diese vorläufig in drei Gruppen theilte, die Soprane und Contrealte, die Tenöre und die Bassisten, wenn er jede dieser Gruppen in einem besonderen Saale, und unter der Leitung eines von ihm selbst gewählten Unterchordirectors die Chöre besonders einstudiren ließ. Diese analytische Methode, die man durchaus (wahrlich aus elenden öconomischen Rücksichten und dem gewohnten Schlendrian zur Liebe) an keinem Theater adoptiren will, ist indessen die einzige sich als practisch bewährende, um die Chorpartien aus dem Grunde zu studiren und um eine saubere, sorgfältig nüancirte Ausführung zu erzielen. Ich habe dies schon zu verschiedenen Malen ausgesprochen und werde nicht müde werden, es zu wiederholen.

Die Gesangskünstler an der Berliner Oper nehmen in der Hierarchie der Virtuosen keine so hervorragende Stelle ein wie die Chorsänger und Orchestermitglieder, jeder in seinem besonderen Fache, unter der musikalischen Masse Europa's. Dessenungeachtet zählt diese Gesellschaft bemerkenswerthe Talente, unter denen ich namhaft mache:

Fräulein Marx, ein ausdrucksvoller und sehr sympathischer Sopran, dessen höchste und tiefste Töne jedoch schon beginnen, sich in nachtheiliger Weise zu verändern.

Fräulein Tuczeck, ein biegsamer Sopran, sehr reiner modulationsfähiger Ton.

Fräulein Hähnel, ein äußerst characteristischer Contrealt.

Herr Bötticher, vortrefflicher Baß von großem Umfang und schönem Ton; geschickter Sänger, guter Schauspieler, guter Musiker; liest ausgezeichnet vom Blatte.

Herr Zschiesche, vortrefflicher Bassist, großes Talent; seine Stimme und Methode scheinen ihn jedoch mehr zu befähigen, im Concertsaal zu glänzen, als auf der Bühne.

Herr Mantius, erster Tenor; seiner Stimme fehlt es etwas an Biegsamkeit, und sie hat keinen großen Umfang.

Frau Schröder-Devrient ist erst seit einigen Monaten an der königlichen Oper engagirt; ihr Sopran ist in der Höhe verbraucht, wenig biegsam, aber glänzend und dramatisch. Frau Devrient singt jetzt immer zu tief, wenn sie nicht die Töne mit Gewalt herausstößt. Ihre Verzierungen sind sehr geschmacklos, und sie vermischt ihren Gesang mit gesprochenen Phrasen, wie dies in Frankreich bei den Vaudeville-Sängern üblich ist. Es ist dies eine sehr verwerfliche Manier. Diese Gesangsschule ist die antimusikalischste und zugleich trivialste, die man allen Debütanten als eine Methode bezeichnen sollte, wovor sie sich zu hüten haben.

Pischeck, der vortreffliche Bariton, dessen ich in meinem Berichte über Frankfurt schon Erwähnung that, wurde auch, wie man mir sagte, durch Meyerbeer für die königliche Bühne gewonnen. Es ist dies eine kostbare Aquisition, wozu man der Direction der Berliner Oper nur gratuliren kann.

Das ist, mein Fräulein, alles, was ich über die musikalisch-dramatischen Ressourcen der Capitale von Preußen melden kann.

In einem nächsten Briefe, noch ehe ich den Bericht meiner Concerte beginne, werde ich meine Erinnerungen zu sammeln haben, um über die Vorstellungen der „Hugenotten“ und „Armide“ zu berichten, welchen ich beigewohnt, über die Singakademie und die Militairmusik, zwei ganz entgegengesetzte Institute, doch von unendlichem Werth, und deren Glanz, im Vergleich zu dem, was wir in diesem Genre leisten, unserer nationalen Eigenliebe eine gründliche Demüthigung bereitet. —

(Fortsetzung folgt.)

Werke für die Orgel.

J. G. Eduard Stehle, Op. 47. Concertfantasie für die Orgel über die österreichische Hymne. Zürich, Hug. 4 Mk. 50 Pf. —

In der äußerlich zusammenhängenden Form dieses Werkes ist die gewöhnliche Dreitheilung der Concerte leicht erkennbar. Ein erster Satz (Introduction) leitet den zweiten, Thema mit Variationen, ein, während der dritte von einer mächtigen Fuge gebildet wird. Allen 3 Sätzen liegen Motive aus dem allbekannten Haydn'schen Tonsatz zu Grunde und finden eine reiche, mannigfaltige Verarbeitung, sowohl thematisch wie contrapunctisch. Während in der Introduction nur schüchterne Anklänge an die Melodie hier und da auftauchen, bringt uns das Thema dieselbe in der Haydn'schen Originalgestalt. In den Variationen nun führt uns der Componist gleichsam die Schicksale seines Vaterlandes (?) vor; auf Sturm und Bedrängniß folgen Frieden und behagliche Ruhe; Freude und Heiterkeit wechseln ab mit Schmerz und trüben Zeiten. Im Finale endlich finden wir eine Schilderung der Herrlichkeit des mächtigen Oesterreichs, mächtig und stark durch die Liebe und Treue, mit welcher jeder Oesterreicher an seinem Kaiser hängt, und die ihren lebendigsten Ausdruck in eben der prächtigen Nationalmelodie findet. Als besondere Vorzüge des Werkes sind die stetige Steigerung zu erwähnen, welche den ziemlich bedeutenden Umfang desselben rechtfertigt; ferner der echt orgelmäßige Satz, welcher der technischen Ausführung des Stückes keine für einen tüchtigen Orgelspieler erheblichen Schwierigkeiten in den Weg legt. Die Vortragszeichen sind mit großer Sorgfalt gesetzt, und die Pedalapplicatur ist auf eine eigenthümliche (angebliche von Liszt herrührende) Weise bezeichnet, die indeß solchen Orgelspielern, die gewöhnt sind, sich ihre Applicatur selbst einzurichten, wohl kaum zusagen wird. — Beiläufig sind die vielen diesem Werke vorgedruckten Atteste und Empfehlungen eher geeignet, Mißtrauen, als ein günstiges Vorurtheil zu erwecken, und wirklich bedarf die Composition, die eher einem urkräftigen, selbstbewußten Jüngling, als einem unmündigen, seine ersten Versuche im Laufen anstellenden Kinde zu vergleichen ist, eines solchen Gängelbandes durchaus nicht. —

Gustav Flügel, Op. 82. „Sollt' ich meinem Gott nicht singen“ Fantasie für die Orgel. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Mk. —

Diese Fantasie trägt ebenfalls einen festlichen Character, jedoch unterscheidet sie sich in mancher Hinsicht wesentlich von dem Stehle'schen Werke. Während man bei diesem von einer Verarbeitung des Themas sprechen kann, bleibt die Flügel'sche Composition auf dem Gebiete der Choralbearbeitungen; contrapunctisch behandelte Choralstrophen in weiter ausgearbeiteten Sätzen werden nach Mendelssohn'schem Muster von einfach harmonisirten, leise gehaltenen Choralstrophen unterbrochen. Der Contrapunct ist in dem vorliegenden Werke zu keiner größeren Selbstständigkeit ausgearbeitet; er bewegt sich durchgängig in schwerfälligen und der technischen Ausführung durchaus nicht günstigen Terzen- und Sextenparallelen in gleichmäßigen Achteln, was der Composition zwar einen feierlich ernsten aber auch etwas pedantischen Character verleiht. Auf Leichtigkeit der Ausführung hat der Componist augenscheinlich überhaupt weniger Rücksicht genommen, und verlangt das Werk äußerst solide und sichere Technik für eine saubere Wiedergabe. —

Louis Böhner, 33 Orgelstücke in 3 Heften à 60 oder 75 Pf. Langensalza, Greßler. —

Während der Werth der vorigen Werke mehr in der einerseits schwung- und geistvollen, andrerseits sorgfältigen und gewissenhaften Arbeit, als in der Erfindung selbstständiger Themen beruht, finden wir in den kleinen Böhner'schen Orgelstücken einen solchen Reichthum an ansprechenden, ja oft hinreißenden Melodien, daß man es der Vorsorge der Verlagshandlung Dank wissen muß, diese

werthvollen Erzeugnisse des längst verstorbenen Künstlers der Vergessenheit entrissen zu haben. Jeder dieser kleinen Sätze, welche die Form kleiner Präludien, Choralvorspiele oder Fughetten besitzen, gestattet uns einen Einblick in ein reiches, empfindungswarmes Gemüth; die starren Formen des Contrapuncts sind dem Componisten weder Fesseln, noch bloßes äußerliches Gerüst, sondern verschmelzen mit der Melodie zu einem lebensvollen Ganzen. Dabei ist Böhner sowohl im Contrapunct, wie in der Harmonik oft von überraschender Originalität, sodaß man einen Componisten der allerneuesten Zeit in ihm vermuthen könnte. Größere technische Schwierigkeiten bieten diese kleinen Tonstücke übrigens nicht, ob sie aber ihres durchaus subjectiven Characters halber sich durchgängig zum Gebrauch beim Gottesdienst eignen, will ich unentschieden lassen; gewiß werden sie aber bald zu den Lieblingen manches Organisten gehören. —

Rudolf Bibl, Op. 40. Sechs kurze und leichte Präludien für die Orgel. — Op. 41. Suite für Harmonium. Wiener-Neustadt, Wedl. à $1\frac{3}{4}$ oder 2 Mk. —

Diese Präludien sind von ansprechender Erfindung und zeugen von reichen Kenntnissen und umfassenden Studien auf den Gebieten der Harmonik und der Form, welch' letztere uns die Gedanken in sanfter Steigerung und Rückkehr zur Ruhe vorführt. Zum Gebrauch beim Gottesdienst werden diese Präludien sich ihrer größeren Objectivität halber besser eignen, als die oben besprochenen mehr subjectiven Böhner'schen Tonstücke. —

Gleiches findet auch auf die Suite Anwendung. Bei derselben, bestehend aus Präludium, Gavotte, Menuett, Courante und Fuge hat sich Comp. augenscheinlich die alten Meister zum Vorbild genommen; die Motive sind meistens recht frisch erfunden und athmen etwas Bach'schen Geist; die Verarbeitung geschieht in anspruchsloser, leicht fließender Weise. Auch ist der Componist jedenfalls mit der Eigenart und Behandlung des gewählten Instrumentes vertraut und hat den für dasselbe geeigneten Styl, der sich von dem Orgelstyl durch größere Leichtigkeit und die Fähigkeit des natürlichen Accentuirens unterscheidet, richtig getroffen. —

A. G. Ritter, Op. 26. Transscriptionen für die Orgel. 2 Lieferungen à 3 Mk. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Der durch seine Compositionen rühmlichst bekannte Orgelmeister hat den Versuch gemacht, Chöre, Arien und langsame Instrumentalsätze für sein Instrument zu transscribiren. Uns liegt nur die zweite Lieferung des Opus vor, bestehend aus:

Adagio aus der Cmollsymphonie und dem Largo aus der Ddursonate Op. 10 Nr. 3 von **Beethoven**, der Arie: „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" von **Haydn** und dem Trauermarsch von **Chopin**.

Die Orgel ist die Vermittlerin des Objectiven: allgemeine Stimmungen einer größeren Menge kann sie wiedergeben oder hervorrufen, aber für die warme Empfindung und das reiche innere Gefühlsleben des Einzelnen fehlt ihr der Ausdruck. Der Organist kann nur mittelbar, gleichsam umschreibend auf das Gemüth seiner Zuhörer wirken; der Geiger oder Bläser dagegen, der seine Seele in sein Instrument zu legen, dieses gleichsam zum Organ seines inneren Empfindungslebens zu machen versteht, theilt sich dem Gefühl unmittelbar mit; das Orchester, selbst das abstracte Clavier in seiner heutigen Vollendung ist im Stande, der leisesten Regung des Gemüthes unmittelbar Ausdruck zu verleihen. So bleibt also bei Uebertragungen von Werken, wie einem Beethoven'schen Adagio, deren Werth zum größten Theil in dem seelischen Ausdruck liegt, den die Orgel nicht wiederzugeben im Stande ist, nur die Form übrig; wir erhalten eine Statue statt des lebendigen Menschen. Es ist natürlich, daß der Bildhauer nicht versuchen wird, seinem Werke den Ausdruck vorübergehender Gemüthsstimmungen, wie sie sich beständig wechselnd auf dem Antlitz des lebenden Menschen ausprägen, zu verleihen; so sieht sich auch Ritter genöthigt, statt der unendlich zarten und ausdrucksvollen Wiederholung einer und derselben Note, wie z. B. in dem erwähnten Largo, sogleich im fünften Tacte eine nichtssagende Accordfigur, oder an anderen Stellen einen rein formellen Contrapunct zu setzen, da derartige Stellen, wie im Original ausgeführt, auf der Orgel geradezu unerträglich sein würden. Gewiß hat sich Ritter aus Verehrung für die großen Meister und ihre Werke und aus Begeisterung für sein Instrument verleiten lassen, die Mängel des letzteren außer Acht zu setzen und der Orgel, mit Recht die Königin der Instrumente genannt, etwas zuzumuthen, an dem ihre königliche Macht sich keineswegs entsprechend zu entfalten vermag.*) —

A. Lade. Präludium für die Orgel. Mainz, Falk. —

Dieses Werkchen ist als ein schwacher Compositionsversuch zu bezeichnen, bei welchem man weder auf Erfindung und Entwicklung eines Themas noch auf contrapunctische Behandlung große Ansprüche machen darf. Vielleicht gelingt es dem Componisten nach eingehenderen harmonischen und contrapunctischen Studien Höherwerthiges zu schaffen. — Carl Beyer.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Das erste Auftreten eines Künstlers auf anderem Terrain ist stets mit großer Aengstlichkeit verbunden. Andere Mitwirkende, anderes Publicum, also lauter unbekannte Gesichter — wer wird da nicht zittern und zagen, wenn es gilt, eine bedeutende Aufgabe zu lösen! Sind selbst altgediente Bühnenhelden noch nicht ganz frei vom sogenannten „Lampenfieber", so dürfen wir mit jüngeren Personen gar nicht so streng rechten, wenn ihre Kunstleistungen darunter leiden. Dasselbe war mit

*) Die vorliegende Lieferung ist übrigens nicht ganz frei von Stichfehlern. So fehlt in dem Symphoniesatz auf Seite 2, unten Tact 2 in dem System für die rechte Hand der Violinschlüssel; S. 5, mittlere Reihe, T. 3 muß der Grundaccord anstatt des Quartsextaccordes von d stehen, &c. —

Frl. Auguste Krauß vom Hofoperntheater in Wien der Fall, welche am 4. als Margarethe in Gounod's „Faust" debutirte, aber durch Heiserkeit an der Entfaltung ihrer Stimme behindert war. Die ersten Töne, ersten Worte: „Bin weder Fräulein" ꝛc. bebten nur mit Zittern und Zagen über ihre Lippen; auch gab sie ihnen zu sentimentale, ja fast lamentable Färbung. Sentimental muß aber Gretchen erst nach Anknüpfung des Liebesverhältnisses mit Faust werden. Viel besser gelangen ihr die Scenen des dritten Acts, namentlich die Schmuckarie. Auch intonirte sie die hohen Töne später viel freier, klangvoller und brachte hauptsächlich die Kerkerscene zu dramatischer Wirkung. Leider wurde aber hier die allerletzte Pointe: „Mir graut vor Dir" nicht mit der erforderlichen Energie herausgeschmettert. Frl. Krauß bekundete aber schöne Stimmanlage, dramatisches Talent und wird bei fortgesetzten sorgfältigen Studien dereinst Bedeutendes leisten können. — Ein vortreffliches, wenn auch teuflisches Characterbild gab uns Hr. Wiegand als Mephistopheles, indem er das diabolische Element in jener ästhetischen Grenze hielt, wo auch das teuflisch Böse noch ästhetisch wirksam wird. Sein „Hohngelächter der Hölle" in der Serenade schien er wirklich den bösen Geistern abgelauscht zu haben. Auch das Duett mit Faust (Hr. Broulik) im ersten Acte war eine Glanzleistung. Die Partie des Brander hatte Hr. Liban übernommen; sein mehr den Tenortimbre tragendes Organ eignet sich aber weniger für diesen Character, als ein voller ausgeprägter Bariton, wie der des Hrn. Dr. Basch, welcher diese Rolle früher ganz befriedigend durchführte. — Die Regie hatte Himmel und Hölle so mit Glanz und Pracht ausgestattet, wie es ein Feenmärchen nicht glanzvoller zu schildern vermag. — Am 12. trat Frl. Krauß als Agathe im „Freischütz" auf und hatte besseren Erfolg. —

Am 6. hat die Concertsaison im Gewandhause abermals begonnen, begonnen im alten, engen und bis in die Vorräume gefülltem Hause. Zu einem Neubau scheint nun endlich das erforderliche Geld vorhanden zu sein. Hoffentlich wird das bevorstehende hundertjährige Jubiläum des ehrwürdigen Instituts diese Angelegenheit zum glücklichen Abschluß bringen. —

Das erste Concert wurde mit Volkmann's Festouverture eröffnet und mit der den Sommer in Tönen verzaubernden Pastoralsymphonie geschlossen. Beide Werke rauschten in schöner, oft pompöser Klangfülle und correcter Reproduction an uns vorüber. Nach der Ouverture trug Hofopernf. Gudehus aus Dresden die von Weber damals für Braham's gewaltige Stimme geschriebene Arie aus „Oberon" „Ja, was auch rings umher mir droht" mit Heldensinn und Heldenstimme vor. Jedoch sein Tremolando in einigen Cantilenestellen möchte ich nicht als schöne „Verzierung" gutheißen. In Liedern von Theodor Kirchner „Sie sagen, es wäre die Liebe", Ludwig Hartmann „Mit deinen blauen Augen" und Schumann's Wanderlied zeigte er sich auch als zartfühlender Lyriker, der auch die sanften, feineren Gefühlsnuancen schön wiederzugeben vermag.

Der andere Solist des Abends, Xaver Scharwenka, führte uns sein neuestes Clavierconcert (Cmoll) in meisterhafter Vollendung vor. Dieses fast durchgehends aus edlen Gedanken bestehende Werk darf man sicherlich als eines der besten Concerte neuester Zeit bezeichnen. Die ersten beiden Sätze sind etwas zu lang ausgesponnen. Wie sie jetzt vorliegen, ist freilich eine Kürzung ohne Verletzung der Architektonik und Formsymmetrie schwerlich zu machen. Conciser in der Form ist der dritte Satz. Hier sind Themata und modulatorische Ueberleitungssätze kurz gehalten, ihre Wiederkehr verursacht keine übermäßige Länge. Außer seinem Concert trug der gewandte Pianist noch Mendelssohn's Präludium nebst Fuge Emoll und Liszt's La ricordanza vor. Als besonders hervorragende Eigenschaft dieses Virtuosen möchte ich seine ungewöhnlich nuancenreiche Vortragsweise bezeichnen, die sowohl im Donnergetöse des Fortissimo wie im zartesten, kaum hörbaren Pianissimo gleich vortrefflich ist. Ja in letzterem entfaltete er eine Feinheit des Anschlags, wie man nur an wenig Pianisten zu bewundern Gelegenheit hat. Beiden Solisten sowie den Orchesterleistungen wurde ehrenvoller Applaus zu Theil. —

Das zweite Gewandhausconcert am 13. wurde mit Schumann's schmerzenreicher Genovevaouverture eröffnet, welche nicht nur correct, sondern auch recht stimmungstreu reproducirt wurde. Dann trug die uns wohlbekannte geschätzte Altistin Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M. — wie nicht anders zu erwarten — etwas Antikes, eine Arie aus Händel's „Samson" (O hör' mein Fleh'n) in fesselnder Weise vor. Das später folgende Schubert'sche Lied: „Die junge Nonne" schien für Frl. Keller etwas zu hoch zu liegen, denn es machte sich zuweilen etwas unfreie, gepreßte Tongebung bemerkbar. Geeigneter für sie waren zwei Lieder von Reinecke: „An den Ring" und „Im Walde lockt der wilde Tauber", mit welchen sie viel nachhaltigeren Eindruck erzielte. — An diesem Abende erfreute uns auch ein hochgeschätzter „alter Bekannter" durch seine Solovorträge. Hr. Concertm. Heckmann aus Cöln brachte ein neues Violinconcert von Gade zu Gehör. Dieses uns bisher noch unbekannte Werk des dänischen Autors enthält gefällige, leichtfaßliche Melodik und Harmonik, ist dankbar für den Virtuosen und die Orchesterbegleitung ist stellenweise recht angemessen symphonisch gehalten. In der Solostimme laufen zwar einige billige chromatische Tonleitern mit unter, das übrige Passagenwerk ist aber gut erfunden und vortheilhaft verwerthet. Concertm. Heckmann hat sich den Geistesgehalt sehr gut assimilirt und erlangte durch seine ausgezeichnete Darstellung anhaltenden Beifall, ebenso durch seinen Vortrag der Händel'schen Adursonate mit David's Clavierbegleitung. — Zum Schluß hörten wir die Ddursymphonie von Brahms. Die früher von mir gerügten harten, grellen Posaunenaccorde im ersten Satze wurden diesmal weicher, sanfter intonirt, wodurch eine bessere Wirkung erzielt wurde, was dem ganzen Werke wesentlich zum Vortheil gereichte. Auch die übrigen drei Sätze schienen mir sorgfältiger studirt und an manchen Nuancen gewonnen zu haben. — Schucht.

Baden-Baden.

Im ganzen Badischen Lande hat jede Stadt auf ihre Weise das hohe, seltene Vermählungs-Doppelfest des 20. September nach Kräften gefeiert aber von einem Festconcerte in größerem Style, wie es in Baden vom Curcomité veranstaltet worden, haben wir nirgends sonst vernommen. Diese Specialität blieb unserer, die Musik so besonders sorgsam pflegenden Bäderstadt vorbehalten. Dabei ist besonders hervorzuheben, daß unser Festconcert ausschließlich durch einheimische Kräfte, componirende, dirigirende und ausführende, hergestellt wurde und daß der Eintritt frei war. Es war somit ein Concert populaire im vollen, besten Sinne des Wortes.

Den Anfang und Schluß bildeten zwei Werke unseres überaus fleißig schaffenden Capellm. Könnemann, nämlich eine Festouvertüre in großem Style und eine Symphonie, von welcher

jedoch bei ihren großen Dimensionen nur der letzte Satz zur Aufführung gelangte. Die Festouvertüre, ein sehr wirksames, gut erfundenes und gut geformtes Stück, halte ich für eine der gelungensten Compositionen Könnemann's und kann sie bei dem notorischen Mangel an wirksamen Festouvertüren auch anderen Concertvereinen für vorkommende Fälle empfehlen. Dem Chorfinale der Symphonie (Nr. 3 in Gdur) ist ein von dem Componisten selbst verfaßter Text zu Grunde gelegt, der sodann in der anschließenden Hymne strophenweise in Liedform wiederholt wird. Der Componist hatte sich hier offenbar die Aufgabe gestellt, im Style durchaus populär zu sein, leicht faßlich in der melodischen Erfindung, wie in der formellen Gestaltung. Dies ist ihm namentlich in der Schlußhymne gelungen. Je schwieriger es bekanntlich ist, Volkshymnen zu componiren, die einer allgemeinen Verbreitung und dauernder Erhaltung fähig sind, desto mehr ist anzuerkennen, daß dieser Versuch hier gut geglückt zu sein scheint. Die Könnemann'sche Hymne erscheint um so wirksamer, als K. anerkannt große Gewandheit im Instrumentiren besitzt. Die Ausführung war sowohl von Seiten des Soloquartetts (Frl. Straßer, Frl. Daumerlang, ein Mitglied des Curorchesters und der verdienstvolle Dirigent unseres Chorvereins) als des Chores und Orchesters eine sehr gelungene. Der Componist wurde durch lebhaften Beifall und Hervorruf nach Verdienst geehrt.

Der zweite Festcomponist dieses Abends war Hofpianist Cornelius Rübner, ein junger Däne, Schüler von Gade, der schon seit Jahren sich hier niedergelassen und als Componist wie Pianist sich schon rühmlich hervorgethan hat. Rübner ist ein vortrefflich durchgebildeter, fein empfindender Musiker von eleganter Form und nobler, im besten Sinne des Wortes moderner Erfindung. Ein Kind seiner Zeit, bekundet er durch seine Werke, daß er mit Richard Wagner sympathisirt. Vor bloßer Nachahmung bewahrt ihn aber seine skandinavische Nationalität, welche seiner Erfindung ein eigenthümliches Element und das nothwendige individuelle Gepräge verleiht. Dieses nationale Element kam in einem dem Kronprinzen von Schweden dedicirten „Nordischen Hochzeitsreigen" besonders zum Ausdruck. Dieses festliche Stück ist reich an eigenthümlicher Melodik und glänzenden Instrumentaleffecten und hatte sich in Folge dessen auch durchschlagender Wirkung zu erfreuen. Feierlicher in der Stimmung, breiter in der Form, ernster in der Erfindung, ist Rübner's Festouverture mit Schlußchor, ein Werk, das in seiner großen Anlage über die übliche Ouverturenform hinausgeht; ich möchte es eher eine symphonische Dichtung nennen. Es enthält, außer einem breiten, feierlichen Einleitungssatz, in welchem die Melodie des Schlußchors schon eingeführt ist, sowie nach einem thematisch interessanten, fleißig durchgeführten Allegrosatz, einen Mittelsatz, an welchen eine Repetition des Allegro's sich anschließt, das schließlich durch den Chorsatz (Text von R. Pohl) einen pathetischen Abschluß erhält. Der Chor hat einen durchaus festlichen, wenn auch nicht gerade populären Character, er ist edel erfunden und fein harmonisirt; der Styl des ganzen Werkes ist sehr polyphon und reich an interessanten Details, die Instrumentation glänzend. Auch dieses, beim ersten Hören nicht leicht faßliche Werk fand, wie der Hochzeits-Reigen ehrenvollste Anerkennung in lebhaftem Beifall und Hervorruf des jungen Componisten, der sich hier zugleich als gewandter Dirigent zeigte. —

Die Damen Straßer und Daumerlang sangen außerdem Frl. Daumerlang die Arie des Sextus aus „Titus", Frl. Straßer den ersten Auftritt der Elisabeth aus Wagner's „Tannhäuser". Beide Damen zeichnen sich durch vorzügliches vocales Material aus. Frl. Straßer besitzt eine sehr starke, ausgiebige und schönklingende Sopranstimme, sie sang die Elisabetharie mit großer Verve; hat sie doch schon die ganze Partie auf der Bühne wiederholt mit vielem Beifall gesungen, der ihr auch hier nicht fehlte. Frl. Daumerlang besitzt eine Altstimme von seltenem Umfange und großer Sonorität; Befangenheit ließ die Sängerin noch nicht zur vollen Freiheit der Entfaltung ihrer schönen Mittel gelangen. Trotzdem errang auch sie die ehrenvolle Anerkennung des den Saal bis an die äußersten Enden und darüber hinaus noch die Nebensäle füllenden Auditoriums. Der junge Chorverein „Baden" zeichnete sich noch durch den gelungenen Vortrag des „Halleluja" von Händel aus. — R. Pohl.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 16. erstes Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Häring aus Genf und Viol. Heinr Meyer: Mendelssohn's Adursymphonie, Arie aus „Jessonda", Kreutzer's Dmollconcert, Ossian-Ouverture von Gade, Lieder von Chopin, Jensen und Massenet sowie akadem. Ouverture von Brahms. —

Bayreuth. Am 5. Soirée von Viol. Gärtner: Violinstücke von Hauser, Variationen von Bazzini, Gärtner, Paganini, Prume, Bach und Mozart. Nach uns vorliegendem Berichte soll der Concertgeber sehr ehrenvolle Erfolge erzielt haben. —

Bernburg. Am 9. im Casino mit Frl. Elsa Pielke aus Dessau und Dr. Falckenberg aus Jena: Zephyrettenarie aus „Idomeneus", Lieder von Schumann (Volkslied, und „Ich wandre nicht"), Jensen (Lebewohl), Falckenberg (Deine weißen Lilienfinger), Robert Franz („Weißt du noch, wie ich am Fels" und „Er ist gekommen") und Raff (Keine Sorg' um den Weg), Vorträge der Stadtcapelle (Ouverture zu „Martha" ꝛc.), Haydn's Fdurtrio, 4hnd. Wiegenlied von Kleffel, Claviertrio von Mendelssohn ꝛc. „Frl. E. Pielke, bei uns noch in gutem Gedächtniß, hat auch diesmal für ihre trefflich gewählten und sehr geschmackvoll ausgeführten Gesänge den lebhaftesten Applaus geerndtet." —

Bitterfeld. Am 6. und 7. 50jähr. Jubiläum der „Schöbe'schen Cantorei", des ältesten dort. Gesangvereins unter Leitung des langjähr. Dir. Leop. Gräßner: „Der Muldenstein" Männergesang vom früheren Dir. J. G. Schöbe, Goltermann's drittes Vcellconcert (Lübbe aus Dessau), Festrede, darstellend die Entwicklung des Vereins, und „Wilhelm der Siegreiche" patriotisch-episches Tongemälde für Männerchor und Soli von L. Gräßner. —

Chemnitz. Am 5. in der Singakademie unter MD. Th. Schneider: „Im Kahn" Chorstück von Raff, Ballade von Chopin, Walzer von Schubert-Liszt, „Vergißmeinnicht" von Thiele, „Wohin mit der Freud!" von Würst, Violinfantasie von Reinecke, Lieder von Jensen und Preciosamusik. — Am 18. Nov. Rubinstein's „Verlorenes Paradies". —

Dresden. Am 28. v. M. wohlthät. Concert in der Dreikönigskirche von C. Aug. Fischer mit der Org. Miß Flor. Walker der Sopran. Frl. Harzer, Hofopernj. Gutzschbach, Vcll. Böckmann, Hornv. Franz und Org. Höpner: Toccata von Bach, Stücke für Ventilhorn von Osc. Wermann und Beethoven, Baßarie aus „Paulus", Sopranarie aus Händel's Cäcilien-Ode, Finale aus der Pastoralsonate von Rheinberger, Sanctus von Cherubini, Vcellstücke von Händel und Fischer sowie Symphonie für Orch. und Orgel von Fischer. — Am 12. Soirée von Marcella Sembrich. — Am 21. tausendstes Concert von Mary Krebs (mit Orchester) mit Joachim (Concert von Brahms). — Am 26. Soirée der russ. Pianistin Lawrowska. — Am 28. erstes Symphonieconcert der kgl. Capelle. — Am 1. Nov. Concert von Annette Essipoff. — Am 4.

Soirée von Lauterbach mit Theodor Kirchner — am 11. des Vcello. Popper — im December von G. Walter aus Wien (Schubert-Schumann-Cyclus) — und im Februar Concert der Meiningen'schen Hofcapelle unter Bülow. —

Frankfurt a. M. Am 7. erstes Museumsconcert mit Clara Schumann, Frl. Fillunger, Frl. Fides Keller, Heermann und Hiller zur Erinnerung an das vor 60 Jahren stattgehabte erste öffentliche Auftreten Hiller's Hillerconcert eigner Compositionen, nämlich Ouverture in Adur, Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälards, „Auf der Wacht" aus dem „Soldatenleben", Variationen für zwei Claviere über „Lützow's Jagd", „Palmsonntag", Violinadagio, Frauenduette und Ouverture zu Schiller's „Demetrius", sowie Mozart's Cmollconcert. —

Görlitz. Am 29. v. M. Concert in der Dreifaltigkeitskirche von Otto Dienel aus Berlin mit der Concertsng. Amanda Seibt aus Berlin und Viol. Sauer: Bach's Gdurpräludium, Tröstet Zion! spricht euer Gott" aus dem „Messias", Fantasie und Fuge von Hesse, Violinandante von Volckmar, Arie nach Worten des 55. Psalmes von Dienel, Orgelsonate und freie Fantasie, Agnus Dei von Morlacchi, Orgelpastorale von Guilmant, Violinarioso von Rietz und Mendelssohn's Hymne „Hör' mein Bitten". —

Köln. Am 6. Concert von Robert Heckmann für den neuen Orchesterfonds mit Frl. Laura Friedmann, Barit. Carl Meyer, dem Concertchor, dem städt. Gesangverein, dem Verein für Kirchenmusik und dem Männergesangverein, einem Knabenchor und dem verstärkten Theaterorchester: Reinecke's Friedensfeierfestouverture, neues Violinconcert von Gade, zwei Sätze aus Volkmann's 2. Serenade für Streichorch, Bruch's „Schön Ellen", norweg. Rhapsodie von Svendsen, „Ausfahrt" von Grieg, Schumann's Wanderlied, Rêverie von Vieuxtemps, „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen" von Liszt und Wagner's Kaisermarsch. „Unser trefflicher und unermüdlicher Concertmeister, der vielseitige Künstler hatte es unternommen, die Getreuen der Musik noch vor Eröffnung der eigentlichen Concertsaison auf den Gürzenich zu laden, und sei es nun, ob sie der schöne Zweck oder die in Aussicht gestellten Genüsse anzog, sie kamen in großen Schaaren und füllten zum ersten Male nach längerer Unterbrechung den weiten Raum. Das reichhaltige mit feinem Geschmack und großer musikalischer Kenntniß zusammengestellte Programm enthielt eine große Anzahl Neuheiten und ebenso deutlich bekundete es sich, mit wie ängstlicher Sorgfalt Heckmann die Proben geleitet hatte. Es war eine wahre Freude, ein so fein nuancirtes Zusammenspiel zu hören. Gleich diese erste Nummer rief einen Beifallssturm hervor, der gleich ehrend für den Dirigenten wie die ausübenden Musiker war. Sein neues Violinconcert aber konnte Gade nicht leicht einem besseren Geiger anvertrauen, als Heckmann, welcher sich mit der ihm eigenen Energie in das schwierige Werk vollständig hineingelebt hatte. Der Beifall wollte denn auch, selbst nach viermaligem Hervorruf, kein Ende nehmen. Wir glauben Keinem der Mitwirkenden zu nahe treten, wenn wir diesem Vortrage die Palme des Abends zuerkennen. Auch Volkmann's Serenade erfreute sich einer günstigen Aufnahme. Aus Pietät für seinen am 6. Juni verstorbenen Freund und Meister Vieuxtemps spielte Heckmann dessen Rêverie, welche die Gemahlin des Concertgebers auf dem Clavier begleitete. Mit getragenem und markigem Tone in der Tiefe und glockenreinen Tönen in der Cantilene, frei von allen Effecthaschereien war diese Wiedergabe ein wahres Cabinetstück der Kammermusik. Es gelangte eine abermalige Novität zur Aufführung: „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen", dramatische Scene für Sopran, Orchester und Harfe von Franz Liszt, vorgetragen von Frl. Laura Friedmann, ein hochinteressantes, dabei in technischer Beziehung äußerst schwieriges Werk, in dem der Componist die weitesten Anforderungen an das Können der Vortragenden stellt. Hier war Frl. Friedmann in ihrem Element. Mit welchem Feuer nahm sie das Crescendo „Ich steig' hinauf zum Flammentod" und mit welcher innigen Empfindung sang sie die von Frl. Brunhilde Böhner auf der Harfe so schön begleiteten Worte „Die Fahne will ich hier entfalten ꝛc. und den Schlußsatz „Denn Frankreich habe ich befreit." Die reichen stimmlichen Mittel und die ganze Eigenartigkeit ihres Wesens verweisen Frl. Friedmann in das Fach der dramatischen Sängerinnen. Dank dem Veranstalter des Concertes! Der erzielte Erfolg möge Herrn Heckmann ermuthigen, auf der betretenen Bahn weiter fortzuschreiten und noch mehrere solcher hervorragenden Concerte zu veranstalten." —

Nordhausen. Am 3. erstes Concert des Concertvereins mit der Sondersh. Hofcapelle unter Schröder und Viol. Sitt aus Prag: Ouverture zu „Coriolan", Volkmann's Serenade für Streichorchester, Bruch's 1. Violinconcert, Wotan's Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre", Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps und Schumann's Bdursymphonie. —

Petersburg. Am 4. erste Soirée des Vereins für Kammermusik: Haydn's Cdurquartett, Beethoven's Violinsonate in Fdur (Kündinger und C. Albrecht) und Schubert's Dmollquartett (Albrecht, Hildebrand, Weiermann und Werzbilowitsch). — Am 11. erste Quartettsoirée der russ. Musikgesellschaft mit Auer, Pickel, Weiermann und Werzbilowitsch: Rubinstein's Fmollquartett, Schumann's Esdurquintett (Pfrt. Stein) und Beethoven's Esdurquartett — am 18.: Quartett in Bdur von Borodin, Schubert's Bdurtrio (Pfte. Ssafonoff) und Schumann's Amollquartett — am 25: Sextett von Dawidoff, Violinsuite von Goldmark (Pfte. Klimoff) und Spohr's Doppelquartett — und am 1. Nov.: Raff's Dmollquartett, Beethoven's Ddurtrio (Pfte. Brassin) und Bdurquartett Op. 130. —

Zwickau. Am 8. erste Kammermusik von Org. Türcke mit Schradieck, Bolland, Thümer und A. Schröder aus Leipzig; Mozart's Gdurquartett, Reinecke's Clavierquintett in Adur und Beethoven's Fdurquartett Op. 59. „Die diesjährige Saison konnte nicht glänzender eröffnet werden, als durch Herrn Org. Türcke im Verein mit dem vorzüglichen Leipziger Gewandhausquartett. Daß alle 3 Werke von den Herren sehr schön, technisch tadellos und mit geistvollstem Vortrage executirt wurden, versteht sich von selbst. Hervorheben wollen wir nur den Zauber, der der Wiedergabe des Beethoven'schen Adagio innewohnte. Neu war der Cellist, Hr. Alwin Schröder; er verfügt, wie sein Bruder, über schönen, gesangreichen Ton und glänzende Technik. Neben der herrlichen Leistung der Gäste erfreute auch Hr. Türcke durch die discreteste, von dem schönen Klange eines Blüthner'schen Flügels wirksam unterstützte Ausführung des Clavierparts." —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist wohlbehalten in Rom eingetroffen. —

— Anton Rubinstein gedenkt im Januar kurze Zeit nach Berlin zu kommen, jedoch nicht, um zu spielen. Er will in einigen deutschen Städten seine neuesten Compositionen dirigiren, wird im Februar nach Paris gehen und im März nach Rußland zurückkehren, um ein Ballet und eine komische Oper zu vollenden. —

— Die in der vor. Nr. gebrachte Nachricht, daß R. Wagner eine Villa in Venedig gemiethet habe, entbehrt der Begründung. Der Meister wird aller Wahrscheinlichkeit nach diesen Winter Bayreuth nicht verlassen. —

— Saint-Saëns concertirt im Januar in Berlin. —

— Henry Litolff, welcher von einer längeren Krankheit wieder genesen und nach Paris zurückgekehrt ist, wird dort seine neueste fünfactige Oper „Die Templer" zur Aufführung bringen. —

— Frau Proska-Schuch hat am 18. eine Kunstreise nach England angetreten. —

— Hofpianist C. Schulz-Schwerin aus Stettin spielte in einem Symphonie-Concerte des Capellm. Kohlmann in Stargard i. P. Chopin's Concert, Ständchen und Rigoletto-Paraphrase von Liszt, und dirigirte seine Ouverture triomphale. —

— Am Pariser Conservatorium wurde Emil Pessard als Lehrer der Harmonielehre und Georg Gillet als Solooboist an der „Komischen Oper" und in der Société des concerts angestellt. —

— Violinvirt. Jean Bott unternimmt im Vereine mit der Sängerin Signora del Monte und Pian. Dr. Harthan Anfang November eine längere Concerttournée durch Deutschland und Frankreich. —

— Das Hamburger Stadttheater hat an dem jungen Schulz-Weida aus Dresden als Chordirector eine gute Acquisition gemacht, und wurde u. A. nach Aufführung des „Oberon" gesagt: „der Chor, dem in dieser Oper eine große und nicht immer

ganz leichte Aufgabe zuertheilt ist, sang mit trefflicher Sicherheit und legte für sich und seinen tüchtigen Dirigenten Schulz-Weida wieder das günstigste Zeugniß ab." —

— Concertm. Schradieck in Leipzig verläßt seine Stellung am Gewandhaus- und Theaterorchester sowie am Conservatorium am 1. April und beabsichtigt nach Amerika überzusiedeln. —

— Vcll. Alois Brousil wurde in Glasgow nach der Rückkehr von seinen Londoner Erfolgen als Leiter der dort. Scarboroughconcerte vom Glasgower Publicum bei seiner Wiederübernahme der Capellmeisterstelle am Royaltheater unter Ueberreichung eines kostbaren Tactstockes ein ungewöhnlich enthusiastischer Empfang bereitet. —

— Dr. Krückl aus Hamburg sang in Hannover an Stelle des plötzlich erkrankten Nollet den Telramund in „Lohengrin." —

— Im Laufe der bevorstehenden Musiksaison wird ein neues Damenquartett, bestehend aus Frau Regan-Schimon, Frau Hahn-Friedländer, Frl. Lankow und Frl. Pfeiffer van Beck laut einem Inserat in der vor. Nr. in Deutschland, Oesterreich, Holland und England concertiren und mit einem völlig neuen Programm an die Oeffentlichkeit treten, nämlich mit einer Reihe auf besonderen Antrag der Damen geschaffener neuer Frauenquartette. Bis jetzt haben Rheinberger, Hiller, Bruch, Reinecke, Hofmann, Brüll, Scharwenka, Rüfer, Jadassohn 2c. Quartette in Aussicht gestellt. —

— Capellm. Gottlöber, der vorzügliche Dirigent der Concerte der Brühl'schen Terrasse in Dresden, hat sich nach Rom begeben, wo er die Wintermonate zu verbringen gedenkt. —

— Puffholdt ist von seiner Saisonreise durch Rußland wieder nach Dresden zurückgekehrt. —

— Rappoldi und dessen Gemahlin aus Dresden concertiren zur Zeit im Coventgardentheater zu London. —

— Kammermus. Ackermann in Dresden, einer der besten Geiger der kgl. Capelle, feierte am 1. sein 25jähr. Jubiläum. —

— Capellm. und Comp. Adolph Müller senior in Wien feierte am 7. seinen 80. Geburtstag unter mannigfachen Ovationen. M. wurde 1801 zu Zolna in Ungarn geboren und hat bis jetzt 634 Stücke componirt. —

— In Paris starb am 24. Septbr. Graf Fr. C. Antoine Durutte, Componist und Schriftsteller, Verfasser eines Systems der Harmonielehre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Frankfurt a. M. kam am 10. Goldmark's „Königin von Saba" im neuen Opernhause mit großem Erfolge unter brillanter Ausstattung zur ersten Aufführung. —

Im Leipziger Stadttheater ging am 16. die dreiactige Oper „Harald der Wiking" von Andreas Hallén mit schöner Ausstattung unter gutem Erfolge in Scene. Am 19. fand eine Wiederholung statt. —

In Kopenhagen hatte Siegfried Salomon's „Rose der Carpathen" guten Erfolg. —

In der „Großen Oper" zu Paris wird eine neue „Francesca von Rimini" von Thomas mit Frl. Salla, Frl. Richard, Lasalle, Sellier, Gaillard und Giraudet einstudirt. —

Im Theater zu Bellaggio am Comersee kam eine Oper „Isolda", componirt von Signora Addi, zur Aufführung. Die Componistin dirigirte selbst das Orchester. Ein junge Engländerin aus den aristokratischen Kreisen Mailands sang die Titelrolle. —

Vermischtes.

— In München wird zur Feier von Liszt's Geburtsfest durch die „Musikl. Akademie" unter Leitung von Levi „die heilige Elisabeth" von Liszt am 1. Nov. zur Aufführung kommen. —

— In den „philharmon. Concerten" zu Wien werden in dieser Saison u. A. zur Aufführung gelangen: von J. S. Bach, Concert für Streichorchester und Harmonie sowie Concert für 2 Violen, Viola di Gamba, Violoncell und Contrabaß; 1. Ouverture zu „Leonore", Symphonien Nr. 4, 6 und 7 von Beethoven; von Berlioz Ouverture zu „Konig Lear" und „Harald"; von Brahms Emollsymphonie und Haydn-Variationen, von Fuchs 2. Serenade; Liszt's „Prometheus"; Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina" und Esdursymphonie, sowie Volkmann's Bdursymphonie.—

— In Dresden soll am 4. Nov, als am Todestage Mendelssohn's, „Oedipus auf Kolonos" mit dessen Musik im Hoftheater zur Aufführung kommen. —

— In Marienburg fand unter Leitung des MD. Odenwald eine recht gute Aufführung von Händel's „Josua" mit Frl. Scheel aus Hamburg, Frau Sallbach aus Elbing sowie den Berliner Domsng. Hauptstein und Schulze statt. —

— In Marseille haben die Concerte für classische Musik am 16. unter Reynaud begonnen. —

— Frl. Auguste Holmes in Paris, Componistin des preisgekrönten symphonischen Werks „Die Argonauten", hat eine zweite Symphonie Pologne beendigt, welche Pasdeloup nächstens zur Aufführung bringen wird. —

— Im Rossini-Preisausschreiben in Paris wurde von 8 eingegangenen Cantaten die unter dem Titel „Prometheus" von Locle gewählt und kommt nächstens zur Aufführung. —

— In der Auction der Dr. Joh. Müller'schen Bibliothek in Berlin wurden u. A. folgende bemerkenswerthe Preise erzielt: Pietro Aron Trattato della natura vom Jahre 1525 291 Mk.; derselbe, Toscanello in musica 81 Mk.; Agricola, Musica instrumentalis 155 Mk.; derselbe, „Ein kurtz Deutsche Musica" 320 Mk.; Bedos des Celles, L'art du facteur d'orgues $75\frac{1}{2}$ Mk.; Thayer „kritischer Beitrag" 75 Mk.; Bermudo El arte tripharia 90 Mk.; Froschius Rerum musicarum opusculum 131 Mk.; Gafori Practica musicae 185 Mk; Gafori, Practica musicae utriusque cantus 75 Mk.; Galilei, Fronimo dialogo sopra l'arte del bene intavolare 240 Mk.; Maillart, Les tons ou discours sur les modes de musique $75\frac{1}{2}$ Mk.; Joh. Mattheson „Grundlage einer Ehrenpforte" 101 Mk.; Mersenne Harmonie universelle 311 Mk. —

— Barlow concertirt in dieser Saison seit dem 6. in Hamburg. —

— Trompetinenv. Friedr. Wagner aus Dresden concertirt zur Zeit im Palmengarten in Hannover. —

— Eduard Strauß concertirte in letzter Zeit unter sehr beifälliger Aufnahme bei stark gefülltem Saale in Leipzig und hat sich von hier nach Cassel und Frankfurt a. M. begeben. —

— Bei dem Einzuge des Kronprinzlichen Paares in Stockholm wurde demselben ein Ständchen von dem berühmten Upsalaer Studentenverein gebracht. —

— Die Administration der schönen Künste in Paris wird in Folge eines ministeriellen Decrets einer Reorganisation unterzogen. —

— Die Société des nouveaux concerts in Paris organisirt einen stark besetzten Chor und gedenkt wöchentlich drei Aufführungen zu ermöglichen. —

— Am 9. wurde Scharwenka's Conservatorium in Berlin durch ein Concert eröffnet, dessen Programm nur aus Werken von Lehrern des Instituts bestand und auch nur von diesen ausgeführt wurde. —

— In London ist das Parktheater in Camden-Town nach kaum neunjährigem Bestehen ein Raub der Flammen geworden, desgl. in Stockholm das königl. Theater. Die jetzt so oft vorkommenden Theaterbrände scheinen immer noch nicht die nöthige Vorsicht lehren zu können. —

Ueber Mozart's Requiem ist uns folgende bemerkenswerthe Mittheilung zugegangen. „Geehrter Herr Redacteur! Auf Ihre Anfrage erlaube ich mir zu erwiedern, daß sich ohne meine Verschulden ein Mißverständniß in einen Theil der Berliner und Wiener Zeitungen auf eine mir unerklärliche Weise eingeschlichen hat. Ich habe in den Nrn. 202—206 der diesjährigen „Kreuzzeitung" und in den Nrn. 18, 19 und 20 des diesjähr. „Clavierlehrer" nie von etwas anderem gesprochen, als von der Auffindung des ausinstrumentirten Originalconcepts der Nrn. 8 und 9 des Mozart'schen Requiems, habe alle Gründe für und gegen die Aechtheit der Schriftzüge in's Feld geführt und schließlich

durch eine Reihe von bis jetzt ganz unbekannt gebliebenen wichtigen Varianten den Nachweis geliefert, daß auch für den Fall, daß die Handschrift nicht von Mozart geschrieben sein sollte, dieselbe jedenfalls die Abschrift eines Mozart'schen ausinstrumentirten Orginalconcepts sei. Ein mit „H." unterzeichneter Correspondent der „Kreuzzeitung" sagt in einem Artikel mit der Ueberschrift: „Ein Urtheil C. M. v. Webers in Sachen des Mozart'schen Requiems" (Nr. 238 11. Oct. 81) darüber unter Anderem folgendes, was ich statt aller weiteren eigenen Worte hier hersetze.

„In den Streit über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems, welcher vor der Auffindung des Graf Wallsegg'schen Manuscripts in den zwanziger Jahren mit der größten Leidenschaft und Einseitigkeit geführt wurde, wurde auch unser großer Tondichter C. M. v. Weber hineingezogen. Leider! wurden in der Hitze des Gefechts seine Worte gänzlich überhört, und als der Streit ausgetobt, verfielen sie vollends ganz der Nichtbeachtung und Vergessenheit ꝛc. Aus Veranlassung einer im J. 1825 aufgefundenen, die Nummern 1 bis 7 enthaltenden Handschrift des Requiems spricht C. M. v. Weber nach Aufzählung einiger Varianten aus den ersten Nummern die denkwürdigen Worte: „Dies sind schon Abweichungen, die von verschiedener Art aufzuschreiben, herrühren und nicht blos des Abschreibers Werk sein können." „Wir machten Pressel auf diesen Brief C. M. v. Webers erst in diesen Tagen aufmerksam. Da es auch Pressel bescheert war, eine Handschrift aufzufinden, da auch er aus Varianten dieselben kritischen Resultate zog, so konnte ihm keine größere Genugthuung widerfahren. Die wenigen aber inhaltsreichen Worte C. M. v. Webers bergen im Keim das neue Verfahren, das Pressel in der Kritik des M. Req. einschlug und durchführte. In den bis jetzt ganz unbekannten Varianten einer Handschrift hat Pressel den Faden gefunden, der uns durch das dunkle Labyrinth der historischen Widersprüche, das die Requiemsforschung bis jetzt gefangen hielt, zum lichten Ausgang leitet. Das Verdienst, eine solche Handschrift gefunden zu haben, verschwindet ganz neben dem Verdienst, den richtigen kritischen Gebrauch davon gemacht zu haben. ꝛc."

Lassen Sie sich, geehrter Herr Redacteur, mit diesem Auszug aus dem Artikel einer fremden Feder für dieses Mal genügen und seien Sie meiner Hochachtung und Ergebenheit versichert.

Pressel in Steglitz bei Berlin im October 1881.

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

R. Sonnet. Deutsche Bergmannslieder für Männerchor. 70 Lieder. 232 Seiten. Leoben, Pretz. —

Durch alle Bergmannslieder weht etwas Träumerisches, Tiefes, Geheimnißvolles, Geisterhaftes. Die Sammlung enthält durchgängig Originalcompositionen, und zwar von namhaften Künstlern der Gegenwart, von Hiller, Rietz, Taubert, v. Holstein, Zopff, Gernsheim und vielen andern. Als besonders ansprechend zeichnen sich aus zwei Chöre von Holstein, „Bergmannsgebet" von Rietz, „Anfahrt" von Zopff, „Bergmannslied" von Gernsheim, verlangen aber schon geübtere Sänger, begabt mit Treffsicherheit und Stimmenumfang. Außer den Bergwerksrevieren werden sie gewiß auch in andern Kreisen lebhaften Anklang finden. —

J. Blied. Op. 37. Sammlung mehrstimmiger Männerchöre für den Gesangunterricht an Seminaren und höheren Schulen. Erste Abtheilung, sowie von der zweiten Abtheilung Heft 1 und 2. Düsseldorf, Schwann. 1879 und 80. —

Die anerkennenswerthen Sammlungen von Heim in Zürich haben rheinabwärts vielfach zur Nachahmung angeregt. Ich nenne nur Sering in Straßburg und Zanger im Homburg. Zu diesen gesellt sich Blied (Seminarlehrer in Brühl). Die erste Abtheilung enthält zur Hälfte drei-, zur Hälfte vierstimmige Lieder und ist besonders für das erste Schuljahr (z. B. in Seminaren) bestimmt, und darum auf beschränkteren Stimmumfang Rücksicht genommen; Volks- und Turnlieder bilden den Hauptstoff. Das erste Heft der zweiten Abtheilung bietet zunächst Liederstoff zu patriotischen Feierlichkeiten. Derselbe ist sehr reichhaltig, beginnt mit Kreutzer's „Vaterland" und endet mit der „Wacht am Rhein" und „Sedan". Weiter folgt eine reiche Auswahl von Natur- und Geselligkeitsliedern, unter welchen sich auch Klein's vortrefflicher „Gesang der Geister" befindet.*) Möge die Sammlung die Beachtung finden, welche sie verdient —

„Neue Sängerrunde". Sammlung vierstimm. Männerchöre. Lahr, Schauenburg. —

Diese „Sängerrunde" enthält religiöse Vaterlands-, Volks- und Lieder gemischten Inhalts. Außer vielen guten aus früherer Zeit von Weber, Klein, Mendelssohn, Kreutzer, sechs Volksliedern von Silcher, findet man passende Beiträge von Abt, Mohr, Ecker ꝛc. Lehrerkreisen und Gesangvereinen (für welche sie von einer Redactions-Commission, zu welcher u. A. Sering gehört, zusammmengestellt worden) kann sie als zweckmäßig empfohlen werden. —

G. A. Fischer. Choräle, Lieder und Motetten für Männerchor. Zum Gebrauch bei Festlichkeiten in und außer der Kirche. 60 Pf. Breslau, Morgenstern. —

20 Chorälen folgen drei Motetten (zwei vom Herausgeber) und drei Lieder, geeignet für den angegebenen Zweck. Bei dem Stimmumfang ist auf jugendliche Sänger Rücksicht genommen. —

Se . . . . .

In der Correspondenz aus Bayreuth in Nr. 42 ist Sp. 1 Zl. 19 von unten zu lesen: „**Glied** des Melismus" und Sp. 2 Zl. 17 „Hr. Fuchs vom Münchner **Hof**theater." —

---

*) No. 108 „Sonntags am Rhein" ist nicht von Veit sondern von C. Seiffert, erschienen als Op. 16 bei Rieter-Biedermann. Dieser Chor hat überhaupt seine Wanderjahre gehabt. Zuerst wurde er auf der Rudelsburg gesungen. Dann empfahl ihn Constanz zur Aufnahme in ein Liederbuch des Baden'schen Sängerbundes. Später hörte ihn ein Lehrer in einem Concert der Hirschberger Feuerwehr Mitglieder derselben hatten ihn auf einer Reise nach Baiern kennen lernen. Er erfuhr durch einen Freund in Salzwedel den Namen des Componisten und nahm ihn, arrangirt, in ein Liederheft auf. Dann bemächtigte sich seiner der Herausgeber des „Rütli". Der Protest blieb ohne Antwort. 1870 fand er sich, arrangirt, in dem dritten Heft der „Jugendlieder" von Speier in Wiesbaden. Der Verleger versprach, den Irrthum bei einer neuen Auflage zu berichtigen. Herr Blied hat auch erst nachträglich erfahren, von wem er ist. —

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Behm, Eduard, Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.
No. 1. Vorüber! „O darum ist der Lenz so schön". — 2. Wunsch. „O könnte doch an deinen Blicken". — 3. Nachtreise. „Ich reit' in's finst're Land hinein". — 4. Nachtgesang. „Die Sterne leuchten am Himmel".

Gade, Niels, W., Op. 56. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur M. 13,50. Mit Orchester M. 14. Mit Pianoforte arr. von Albert Orth, revidirt vom Componisten. M. 7.

Grünberger, Lud., Op 30. Lose Blätter für das Pianoforte zu vier Händen. M. 3,50

Hetzel, Moritz, Op. 8. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,25.
No. 1. In einem Kusse. „Als die beiden ersten Menschen." — 2. Lied Margaretha's. „Jezt ist er hinaus in die weite Welt". — 3. Liebesgruss. „O Schwalbe, Schwalbe flieg' nach Süden hin".

Klee, Ludwig, Tägliche Clavier-Uebungen in vier Abtheilungen. Vierte Abtheilung. Gebrochene Accorde (Arpeggien). 3 Hefte.
Heft I. Vorübungen. M. 2,25.
- II. Gebrochene Dreiklänge. M. 2,25.
- III. Gebrochene verminderte und Dominatseptimen-Accorde. M. 2,50.

Klengel, Julius, Op. 1. Suite für Violoncell und Pfte. M. 2,75.
——— Op. 2. Drei Stücke: Berceuse, Mazurka, Tarantelle für das Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. M. 3,25.

Meister, Alte. Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. Dritter Band.
Einzelausgabe:
No. 56 Rutini, Giovanni Placido, Sonate in Cdur. M. 1,25.
- 57. ——— Sonate in Adur. M. 1,75.
- 58. ——— Sonate in Cdur. M. 1,25
- 59. Martinez, Maria Anna, Sonate in Edur. M. 1,50.
- 60. ——— Sonate in Adur. M. 1,50.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Ausgabe für zwei Pianoforte von Louis Maas mit Beibehaltung der von Carl Reinecke zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichneten Original-Pianoforte-Stimmen, als erstes Pianoforte.
No. 18. Bdur C. (Köch-Verz. No. 456.) M. 6,25.
No. 19. Fdur C. (Köch.-Verz. N. 459.) M. 6,25.

Reinecke, Carl, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzelausgabe:
No. 1. Schneeglöckchen. Schneeglöckchen bist du schon erwacht. Op. 5. No. 1. 75. Pf.
- 2. Frühlingslied. Bald, bald erblüht die Welt Op. 5. No. 2. 75 Pf.
- 3. Lied. Durch schöne Augen hab' ich. Op. 5. No. 3. 50 Pf.
- 4. Das Mädchen am Bache. Ich sass im Grünen am klaren Bach. Op. 5. No. 4. 50 Pf.
- 5. Die schlafenden Sterne. In der Frühlingsnacht. Op. 5. No. 5. 50 Pf.
- 6. „Liebst du um Schönheit". Op. 5. No. 6. 50 Pf.

Scharwenka, Xaver, Op. 3. Polnische Nationaltänze für das Pianoforte. Zu vier Händen bearbeitet von Friedrich Hermann. (Erleichterte Ausgabe.) M. 4,50.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XIV. Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncell. No 1—9. M. 5,25.
No. 1. Gdur $^3/_4$ (Köch.-Verz. No. 80). — 2. Ddur C (Köch.-Verz. No. 155) — 3. Gdur $^3/_8$. (Köch.-Verz. No. 156). — 4. Cdur C (Köch.-Verz. No. 157). — 5. Fdur $^3/_4$ (Köch.-Verz. No. 158). — 6. Bdur C. (Köch.-Verz. No. 159). — 7. Esdur C (Köch-Verz. No. 160). — 8. Fdur (Köch.-Verz. No. 168). — 9. Adur $^3/_4$ (Köch.-Verz. No. 169).

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XII. Zweite Abtheilung. Concerte für ein Blasinstrument und Orchester. No. 11—15.
No. 11. Concert für Fagott. Bdur C (K.-V. No. 191.) M. 1,80. — 12. Concert für Flöte und Harfe Cdur C (K.-V. No. 299). M. 4,20. — 13. Concert für Flöte Gdur C (K.-V. No. 313. M. 2,55.) — 14. Concert für Flöte. Ddur C (K.-V. No. 314) M. 2,10. — 15. Andante für Flöte. Cdur $^2/_4$ (K.-V. No. 315). 75 Pf.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XVI. Concerte für das Pianoforte.
No. 20. Dmoll C (Köch.-Verz. No. 466). M. 6,75.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe.
Achte Lieferung:

Serie V. Für Pianoforte und andere Instrumente. M. 10.
No. 20. Op. 44 Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. — No. 26. Op. 132. Märchenerzählungen. Vier Stücke für Clarinette (ad. libitum Violine), Viola und Pianoforte.

Volksausgabe.

No.
316. * **Lortzing,** Czaar und Zimmermann. Clavierauszug mit Text. Neue vollst. Ausgabe, rev. von G. F. Kogel M. 3.
317. * ——— Undine. Clavierauszug mit Text. Neue vollst. Ausgabe, rev. von G. F. Kogel M. 4.
318. * ——— Waffenschmied. Clavierauszug mit Text. Neue vollst. Ausgabe, rev. von G. F. Kogel M. 3.
319. * ——— Wildschütz. Clavierauszug mit Text. Neue vollst. Ausgabe, rev. von G. F. Kogel M. 4.

Musikalienberichte. — Prospect: Scharwenka.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Zu der am 30. October d. J. Nachmittags von 3—5 Uhr in der Thomaskirche zu Leipzig zum Besten unserer Unterstützungskasse vom unserem Leipziger Zweigverein veranstalteten Aufführung des

Oratoriums „Christus" von Franz Liszt

können unsere Vereinsmitglieder unentgeltlich Zutritt erhalten, falls sie den Wunsch nach einem Eintrittsbillett bis mit den **28. October** an den unterzeichneten **Vereins-Cassirer** gemeldet haben. Diese Billets sollen den von auswärts Kommenden an der am 30. October stattfindenden Verkaufsstelle: **Thomaskirchhof No. 21/22** reservirt werden.

Leipzig, Jena und Dresden, den 6. October 1881.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. C. Riedel, Vorsitzender; Hof- und Justizrath Dr. Gille, Secretair; Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage vom Allgemeinen Deutschen Musikverein.

Leipzig, den 28. October 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Meditationen über Beethoven'sche Werke aus dem Ende der zweiten Epoche.

Von **Louis Köhler.**

Man beklagt mit Recht die traurigen Schicksale, denen Beethoven in seinen Mannesjahren unterworfen war: Taubheit, Leiden in Brust und Unterleib, seine namentlich aus der Taubheit entsprungene Menschenscheu und tiefe Mißstimmung, die ihn und Andere unglücklich machte. Dennoch aber dürften derartige Schicksale auf ein tief- und starkempfindendes Gemüth, nach den übeln Einwirkungen, welche das unmittelbare Erleben solcher Widerwärtigkeiten mit sich bringt, auch von günstigem Einflusse sein: das Gemüth vertiefte sich und verarbeitete in sich alle persönlichen Erlebnisse, wie die Eindrücke der Weltereignisse und der durch die Lectüre angeregten Betrachtungen in völlig eigener und intensiver Art, um der läuternden Phantasie einen Rohstoff zuzuführen, welcher die zu schaffende Kunstform in allen Poren durchdringt und dann als rein ideale Wirkung in die Geister der Zuhörenden fällt. Die so geartete Innenwelt des Meisters und dessen immer persönlicher und bestimmter werdende Ausdrucksweise bringt in seine Instrumentalmusik ein dramatisch bewegtes Stimmungselement, das zuweilen die Wesenhaftigkeit einer poetischen Idee und damit die Natur ungewollter Programmmusik erhält.

Hiervon rührt denn auch die sich häufig fühlbar machende Anregung des Zuhörers auf die Ahnung eines in Beethoven's Musik gehüllten „Gedankens" her, der freilich, in seiner Auflösung als Gefühl, eine Welt voll Möglichkeiten umspannt und in diesem Sinne so groß, stark und bei aller Unbestimmtheit auch bestimmt im Ausdrucke wirkt. Man vermag aus diesem Grunde die verschiedenartigsten Deutungen in manches Beethoven'sche Musikstück zu legen, in dem unwiderstehlichen Drange, den geahnten Ideengehalt ebenso herauszugeheimnissen, wie er hineingeheimnißt worden ist — dem Meister selbst vielleicht unbekannt. Wie irrthümlich man in solchen Fällen rathen kann, liegt auf der Hand; doch wird der Irrthum oft mehr nur die concrete Fassung, als den allgemeinen Sinn berühren; es kommt hauptsächlich darauf an, ob die geahnte Idee überhaupt ein mögliches Ankommen finde. Wenn z. B. das Finale der Cmollsymphonie dem Einen als die Apotheose eines Weltentdeckers, einem Andern als Siegesfreude nach innerlich bestandenem Kampfe, einem Dritten als der Jubel eines Volks oder einer Menschheit über die errungene Freiheit erscheint und wenn sie dann alle Drei darüber in Streit gerathen, so könnte möglicherweise Beethoven selber sagen: Ihr habt alle Drei Unrecht, denn ich dachte mir die jubelnde Engelschaar, die den Satan und seine höllischen Mitstreiter gestürzt. Oder Beethoven könnte auch sagen, er habe sich gar nichts Bestimmtes gedacht. Darauf wäre dann zu erwiedern, daß in dem gegebenen Falle jene Drei und Beethoven dazu zugleich Recht hätten, daß sie eben nur nicht im Stande seien, einen höheren Anschauungspunct zu finden, in welchem alle Meinungen (auch diejenige Beethoven's, daß er sich Nichts bei dem Finale gedacht habe) zusammen treffen.

Die Programme jener drei Zuhörer sind nämlich im Grunde dem von Beethoven selbst genannten gleich: durch Kampf zum Siege ist die Idee, die allen diesen Programmen innewohnt. Weil aber der Componist möglicherweise nur von dem allgemeinen Gefühlszuge einer schwererrungenen

hochaufjubelnden Freude beseelt gewesen sein kann, ohne dieses Gefühl bei sich selbst in eine wörtliche Form gebracht zu haben, so kann auch seine Aussage, daß er sich „Nichts gedacht" habe, richtig und doch dabei die Meinungen jener Drei aufrecht zu halten sein: denn Beethoven hat eben, statt Etwas *zu denken*, als richtiger Musiker nur ein Etwas *gefühlt*, welches Etwas, von ihm selber in Worte gebracht, höchst wahrscheinlich in dem angedeuteten Concentrationspuncte zusammentreffen würde.

Zu den Symphonien Nr. 7 in Adur Op. 92 und Nr. 8 in Fdur Op. 93 sind schon die verschiedenartigsten Programme aufgestellt worden; fast Jeder, der diese klanglich so glanzvollen und geistsprühenden Werke mehrere Male intensiv erlebt, vermochte nicht, die innerlich aufsteigende Frage über die „Bedeutung" des Gehörten abzuweisen. Die Einen fanden in der Adursymphonie ein Freudejauchzen in freier Natur, eine höhere Pastoralsymphonie, die Anderen ein olympisches Bacchanal; zwei geistvolle Russen, Séroff und v. Lenz, erkennen ideale militairische Tongemälde in beiden Symphonien.

Hat der Meister in diesen Symphonien nicht sowohl innere Conflikte und deren Lösung, als vielmehr klingende Reflexe bewegter Welt- und Lebensbilder gegeben, so darf man den herausgehörten militairischen Ton einen glücklichen Fund Séroff's nennen: hier herrscht in der That ein Vollleben der Sinne und Geister; Kampf ist Sieg und Lust; man sieht mit den freudestrahlenden Augen Siegender, man fühlt mit hochaufschlagenden Herzen die Lust glücklicher Preisgewinner, die in sausendem, brausendem Zuge die festlich geschmückte Weltarena durchlaufen.

Die Zeit des Entstehens beider Symphonien waren die Jahre 1812 und 1813. Es ist festgestellt, daß die achte im Sommer 1812 in *Linz* componirt wurde, wohin Beethoven zu seinem Bruder, dem Apotheker, besuchsweise gereist war, wie auch, daß die siebente im Winter 1813 zu *Wien* entstand; demnach müßte die Adursymphonie mit Nr. 8, die in Fdur mit Nr. 7 bezeichnet werden.

Es ist aber auch die Entstehungszeit mit ihren großen kriegerischen Ereignissen, von denen in jener Epoche die ganze Welt erfüllt war, zu bedenken. Der Krieg bedeutete damals: Welt- und Culturgeschichte. Selbst der Stumpfsinnige mußte auf's Stärkste von den zu einem allgemeinen Lebenselemente gewordenen militairischen Vorgängen berührt werden, wie viel mehr mußte ein so lebhafter, an allem Bedeutenden heißen Antheil nehmender Geist, wie der eines Beethoven, die Ereignisse seiner Zeit verfolgen und dieselben, sie innerlich verarbeitend, auch als Musiker durchleben! Der militairische Ton, das Glänzende, Machtentfaltende und Siegesfreudige klingt aus den beiden Werken überall in Klang und Rhythmus heraus; ja, man könnte fast nach jedem Stücke derselben marschiren; selbst die Menuett der Fdursymphonie hat etwas Heroisches, Starkauftretendes; eigentliche Adagio's mit rein gemüthlicher Vertiefung giebt es in beiden Symphonien nicht. Aber dennoch, die einzelnen Sätze mit specifisch militairischen Programmen besetzen wollen, könnte zu absonderlich profanirend sein. Nach einem „Ausleger" soll der erste Adursatz ein von hohem Plateau herabgesehenes vor Monarchen aufgeführtes militairisches Schauspiel mit idealisirten Marschrhythmen sein; das Amollallegretto das aus der Ferne allmälig vorrückende Aufgebot, von der weiblichen Theilnahme (im Adur-Mittelsatz) begleitet; das Presto ein Rasttag der Hinausgezogenen im Dorfe; das Finale Jubelrückkehr zur Heimath. Auch Marx findet kriegerischen Laut in der Adursymphonie; im Amollandante findet er etwas Maurisches. Die Fdursymphonie wird von ihm der vierten in Bdur zur Seite gestellt; die heroische Menuett ist ihm ein idyllisches Stück. Diese letztere Interpretation dürfte wenig Sympathie finden! Die strebenden, wühlenden Bässe im Trio und die „ungezierte ländliche Lust" contrastiren doch etwas arg. Lenz hatte da ein Recht, den ihm von Marx gelegentlich entgegengeschleuderten Dilettantismus dem Angreifer zurückzugeben. Ferner sollen die vier Sätze der Fdursymphonie bedeuten können: das Allegro ein Ballfest bei Hofe; das Allegretto einen idealen Tanz; die Menuett ein Waffenspiel; das Finale einen Waffentanz im Lager. Es ist Etwas in dieser Specialisirung, das zugleich widerwärtig und doch auch anregend wirkt, ersteres, weil man die Musik unwillkürlich zu sehr an prosaische Wirklichkeit bindet und sie so zu enge und äußerlich nimmt, andrerseits aber, weil man auch wieder etwas Zutreffendes darin finden muß. Die in dem Finale der Fdursymphonie durchgeführten Geigentriolen, die fast wie Tremolo wirken, wie gut trifft darauf Séroff's Bezeichnung als idealisirter Trommelwirbel! Man sehe nur einmal ab von unseren bekannten sichtbaren Militaircolonnen mit Tschacko und Säbel, man denke sich vielmehr lebendig gewordene Marmorreliefs aus dem Frontispice hehrer Tempelhallen, man denke sich die Schlachtgemälde großer Maler und vollends die Scenen in alten und neuen classischen kriegerischen Dramen und Romanen verwirklicht, vielleicht auch auf fremdländische Gefilde verlegte Action — wie begeisterungsvoll sieht man das an und wie „schön" findet man es: dazu will uns dann eine Beethoven'sche Symphonie schon eher passen. Man muß sich also solche Programme auf idealem Boden denken, wo die Luft musikalisch verwandt mit den Vorgängen erklingt, um im Sinne des Dichters und Interpreten zu verfahren. Noch näher rückt man aber ein derartiges Werk und seine Interpretation, wenn man zugleich symbolisirend weiter dichtet und z. B. hier das Soldaten- und Kriegsgetümmel als frisch und thatkräftig angeregte Lebenskreise, in der Phantasie eines Künstlers wiedergespiegelt, denkt; ist doch im Grunde die ganze Welt ein großer Kriegsschauplatz, auf dem nicht nur die Kanonen- und Schwerter-, sondern auch die Geistesblitze gegeneinanderzücken, wo die Streiter links und rechts fallen, von feindlichen Ideen geschlagen, wo die Freude am Kampfe in jedem Moment über die Trübsale triumphirt — denn das frische Leben dauert ja eben fort und folglich ist auf beiden Seiten der Sieg. —

(Schluß folgt.)

Oratorische Werke.

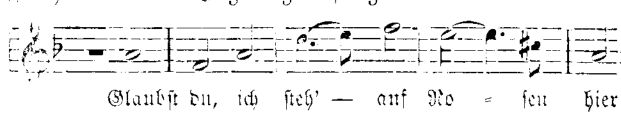
Carl Amand Mangold, Op. 72. „*Frithjof*" für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug. Darmstadt, Thies. —

Im Laufe der letzten zwanzig Jahre ist die Jesaias Tegner'sche Frithjof-Dichtung in Deutschland sehr volks-

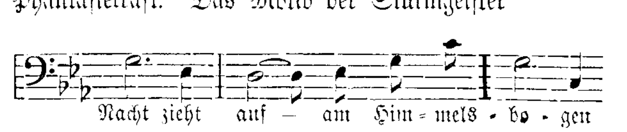
thümlich geworden; nicht nur, daß von ihr zahlreiche wörtliche und freiere Uebertragungen und selbständige Nachdichtungen erschienen, so haben auch verschiedene Componisten ihr rege Theilnahme geschenkt und sie mit dem Gewande ihrer Kunst geschmückt. Mit welchem Glück seiner Zeit Max Bruch diesen Stoff in dem Werke für Männerchor, Soli und Orchester behandelte, ist vielleicht ebenso bekannt wie die andere Thatsache, daß dieser Componist, obgleich mit den meisten späteren Werken ein großes Publicum um sich schaarend, doch mit ihnen einen gleich vollkommenen Triumph nicht wieder erreicht hat. Weniger durchschlagenden Erfolg hatte die Oper „Frithjof" von Bernhard Hopffer, die, soweit uns bekannt geworden, nur auf der Berliner Hofopernbühne zur Aufführung kam und auch dort vom Repertoir bald wieder verschwand. Die in d. Bl. vor einigen Jahren kurz nach ihrem Erscheinen besprochene Oper „Ingeborg" (nach Peter Lohmann's Gesangdrama „Frithjof") von Paul Geisler ist bis jetzt, obgleich man in Leipzig eine Zeitlang lebhafter für sie sich zu interessiren schien und ihr aus mehrfachen Gründen gewiß eine Aufführung zu gönnen gewesen wäre, allerdings noch unaufgeführt geblieben, was indessen die Möglichkeit nicht ausschließt, daß man bei erster bester Gelegenheit doch noch auf sie wieder ernsthafter zurückgreift. Als vierter zu den erwähnten drei Frithjofcomponisten gesellt sich mit dem obengenannten Werke Carl A. Mangold. Er benutzt die Uebersetzungen von Manike und A. v. Helwig, legt sich das Gedicht ähnlich wie Bruch zurecht, behält, wenn es auch im Zuschnitt dramatisch gehalten ist und auch zahlreiche scenische Angaben an eine Bestimmung für Bühnenaufführung denken lassen, doch den Concertsaal vorzugsweise im Auge, wie auch die ganze Behandlung der Chor's und auch theilweise der Soli darauf hinweist, daß die Composition nicht eigentlich dramatisch intentionirt ist. Sie ist um Vieles umfangreicher und begebenheitsreicher und durch die Herbeiziehung des gemischten Chores neben dem Männerchor wird eine größere vocalistische Mannichfaltigkeit gewonnen, sodaß man ihr aus diesem Grunde den Vorzug vor der Bruch'schen Composition einräumen müßte, ganz abgesehen davon, daß die musikalische Arbeit hier größtentheils eine gediegenere als dort ist. Mangold gehört der Mendelssohn-Schumann'schen Schule an; für Werke solcher Gattung, die wie das vorliegende zur Species der Concertoratorien zu zählen ist, können Vorbilder wie „Paradies und Peri" nur von gutem Einfluß sein; da sich Mangold der Richtung dieses Werkes mit glücklichem Erfolg anschließt, kann es auch allen den Vereinen, die mit jenem sich beschäftigt haben, als lohnende und würdige Novität zum Studium empfohlen werden. Ueberdies giebt es verhältnißmäßig wenige Werke diesen Styles und die Literatur verträgt nach dieser Richtung sehr wohl eine Bereicherung.

In der ziemlich langen Ouverture (Allegro appassionato Bdur $\frac{6}{8}$), die, obgleich sie im Detail sehr sorgfältig ausgearbeitet ist, doch eines rechten Höhepunctes entbehrt, wird eine Anzahl Themen — die Unterabschnitte reichen vom Buchstaben A bis I — vorgeführt, denen wir später im Werke selbst wieder begegnen.

Die erste Abtheilung spielt auf einem freien Platz im heiligen Hain vor Baldur's Tempel, im Hintergrund der Sogne-Fjord mit hervorspringenden Felsgruppen; im festlichen Trauerzug werden König Bele und dessen Waffenfreund Thorsten, die dahingeschiedenen Väter Ingeborg's und Frithjof's, gebracht und zur Ruhe bestattet unter Antheilnahme der ganzen Bevölkerung. Der Trauerchor (Bmoll $\frac{4}{2}$) „Legt Freunde in zwei Hügel" ist in seiner Anlage von stimmungsvoller Einfachheit. Die kurze Bdurmitte „Denn Wogenklang hallt lieblich" hält in der Tonmalerei die rechte, zweckdienliche Mitte ein. Männlichkräftig tragen die Heerboten König Ring's ihr Chorrecitativ vor „Der König Ring den Heerschild schlug", das damit correspondirende Recitativ Frithjof's schlägt bei der Erinnerung an Ingeborg und an die mit ihr verlebten Jugendzeit einen sehr innigen wehmüthigen Ton im Orchester an. Der Anfang der dritten Nummer „Gieb ihm Ingeborg" beginnt etwas im Liedertafelton, der auch in ihrer weiteren Entwicklung trotz des lebendigen Nacheinandereinsetzens der Stimmgruppen nicht völlig zurückgedrängt wird. Hier muß eine energische Auffassung über den Mißstand hinwegzuhelfen suchen. Durchgreifende Wirkung verspreche ich mir von dem unisonem Chor „Du hast in des Tempelsnacht mit ihr gesprochen" (Cmoll $\frac{3}{4}$); man ahnt die Schwere des von Frithjof begangenen Frevels, welcher entsprechende Sühne verlangt. Im Gesang König Helge's stören einige unnatürliche Declamationen: z. B. „Im Meer gen Westen", oder „So lang Fürst". In beiden Fällen würde die erste Silbe kurz und im Auftact zu behandeln gewesen sein. Frithjof's Arioso (Adur $\frac{3}{4}$), „Geliebte eine andere Sonne giebt es" ist innig und wahr empfunden; die Auseinandersetzung der Liebespaare füllt ein nachdrucksvolles und erregt gehaltenes Recitativ. Dem folgenden Duett muß man zwar einen guten musikalischen Fluß zugestehen, im Uebrigen aber scheint es der ganzen Anlage wie seiner Melodiebildung nach etwas veraltet und mehr der älteren Capellmeisterpraxis als dem heutigen Geschmack zu entsprechen. Wenn Ingeborg anfängt
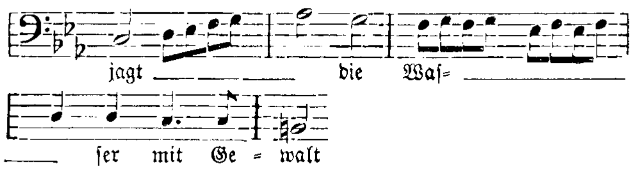


so wird es einem schwer, ein Lächeln zu unterdrücken; denn einestheils die altväterische Dehnung das apostrophirten „steh" wie so manche melodische Wendung sind entschieden zu naiv. Dagegen zolle ich „Ingeborg's Klage", die mit einer edlen Melodie ein nordisches Gepräge ganz unabsichtlich verbindet, vollsten Beifall. Sie macht auf den Hörer gewiß einen ungleich unmittelbareren Eindruck, als die bekannte und oft zu findende Nummer im Bruch'schen Werke. Die charakteristische Harfenbegleitung trägt einen guten Theil dazu bei. In der Schilderung der Nummer entfaltet der Componist eindringliche Phantasiekraft. Das Motiv der Sturmgeister
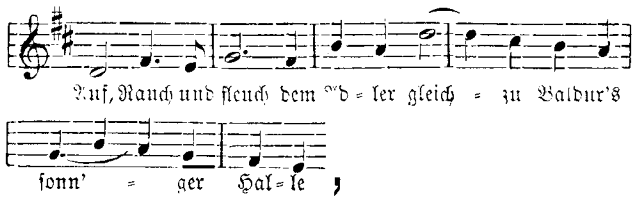


ist sehr glücklich erfunden und von großer Prägnanz. Auch dem Fugenthema steht die gewählte Haltung trefflich und

seine Durchführung beweist, wie sicher und geschickt der Componist polyphon zu gestalten weiß. Eine Schwierigkeit freilich will hier überwunden werden; wenn der Chor singen soll:

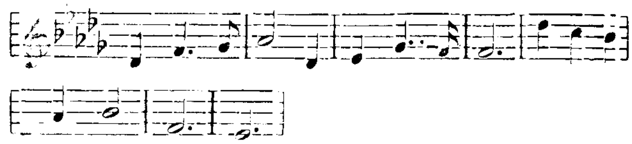


so muß er alle Vorsicht aufbieten, um zur Vermeidung einer naheliegenden komischen Wirkung die Achtelfiguren, die an sich durchaus charakteristisch sind, scharf accentuirt herauszubringen. Glückt ihm das, so ist für diesen Chor die ihm zugedachte elementare Gewalt gerettet. Indem gegen den Schluß zu ihm noch Ingeborg hinzutritt und mit dem Rufe „Schaue Baldur gnädig auf den Theuren nieder" des Sturmes Wuth sich legt, wird gleichzeitig mit dem erhöhten vocalistischen Reiz auch ein glücklicher Contrast in der Situation gewonnen. Die nächste Nr., die nach dem von Helge verwüsteten Frithjof'schen Besitzthum Framnäs versetzt, ist ein lieblicher, von den vorüberziehenden Landleuten angestimmter Frühlingschor (Adur $\frac{6}{8}$), zu seinem Vortheil an ein bekanntes Haydn'sches und auch Mendelssohn'sches Vorbild anklingend. Die Stimmführung ist ebenso reizvoll wie die Klangcombination. Aus Frithjof's Recitativ und Arioso (Das Allererste, was Loke dachte) tönt bittere Verzweiflung und Gram über den vermeintlichen Treubruch Ingeborg's. Im Finale (Um Baldur's Tempel) ist der Chor der Priester und Tempeljungfrauen (Cismoll) voll geheimnißdüstrer Weihe, die allmälig in leidenschaftliche Erregung übergeht und im Chore „Tempelschänder, weiche zurück!" sich zu fanatischer Wuth steigert. Mit dem Tempelbrande und der kraftvollen, auf breitem Thema sich aufbauenden Fuge
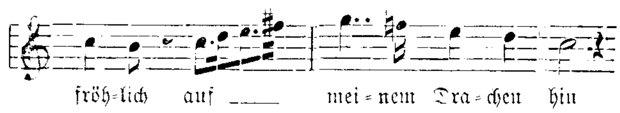


, an die sich noch in breiten Accorden eine furchtbare Verfluchung des Brandstifters anschließt, erreicht die erste Abtheilung ihr Ende.

Der zweiten Abtheilung ist als scenische Bemerkung vorausgeschickt: „Eine reizende Gegend an der Küste Griechenlands, Frithjof's Schiff Ellida vor Anker; Frithjof's Gefährten und Schiffsmannschaft bei heiterem Spiel und Gelag." Mit Benutzung der schwedischen Volksweise stimmt Björn den „Wikingerbalk" (Seemannsgesang) an, dem ein Doppelquartett eine etwas abfallende, mehr in Liedertafeln hinüberspielende Fortsetzung giebt. Frithjof's Sehnsuchtsrecitativ ist sehr aus- und eindrucksvoll; gut der naturwüchsigen Seemannsnatur Björn's angepaßt ist dessen Tröstung und Einladung, mit der Vergangenheit zu brechen und die Gelegenheit, die ihm eine Fülle griechischer Schönheiten präsentirt, nicht unbenutzt zu lassen. Das Alles charakterisirt trefflich Björn's Materialismus, findet aber durchaus nicht den Beifall des idealgesinnten Frithjof. Der Begrüßungschor griechischer Mädchen, die in fröhlichem Zuge Früchte und Wein bringen, klingt recht anmuthig, wenn ihm auch eine charakteristische Färbung fehlt. Dem Arioso der Seherin Wala (Von tiefer Sehnsucht Glut entglommen) ist eine melodische, mysteriöse Weihe, die durch mehrere überraschende Modulationen noch erhöht wird, eigenthümlich, während das daran sich schließende Instrumentalstück die Sternennacht mehr zart und geschmackvoll als besonders neu und eindringlich schildert. Dem Recitativ der Ingeborg geben wir vor ihrer Preghiera, die zwar dankbar zu singen aber melodisch ziemlich gewöhnlich ist, den Vorzug. In der folgenden Jubelfeier klingt der Anfang stark Mendelssohnisch,



doch läßt sich ihm, besonders vom Eintritte des vollen Männerchores an, eine festliche Stimmung und Wirkung nicht absprechen. Frithjof's Greisenlied (Land Jammer ist meine Heimath) trifft scharf den für die Situation geeigneten Ton; selbst die an sich befremdliche Declamation



läßt sich aus der archaistischen Einkleidung des Ganzen rechtfertigen. In dem Quintett mit Chor „Was seh' ich" (Asdur $\frac{4}{4}$) wird zwar jede nordische Färbung vermißt, dafür entschädigt es uns durch prächtigen Wohlklang und liebenswürdige, wenn auch nicht gerade neue Melodik. Frithjof's und Ingeborg's nächstes Recitativ ist wieder beachtenswerth; das Trinklied (nordische Volksmelodie), sowie das instrumentale Jagdstück zeichnen sich aus durch gesunde realistische Frische; auch die folgende Recitativscene, der übelmahnende Geisterchor, sowie vor Allem „Ring's Tod" nehmen in der Partitur einen Ehrenplatz ein und werden gewiß allseits nach Gebühr gewürdigt werden. Der kurze Tempelchor, obgleich melodisch wie harmonisch nicht frappirend, erzielt doch eine gute Wirkung; in noch erhöhterem Grade gilt das Gleiche von dem Liebesduett Frithjof's und Ingeborg's. Dem Finale („Von einem Baldur spricht der Süd") steht die feierliche Pracht und Gemessenheit vortrefflich. —

Der Componist, der vor 30 Jahren an dieser Zeitung als Mitarbeiter thätig gewesen, zeigt sich in seinem „Frithjof" im Besitz einer überraschenden geistigen Frische. Möge ein recht schöner und allgemeiner Erfolg des neuesten Werkes seinen Lebensabend verschönern helfen! —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Stadttheater. Unsere Operndirection hat abermals eine ehrenvolle, kunstfördernde That vollbracht, indem sie das Werk eines noch unbekannten Autors mit schöner Ausstattung auf die Bühne brachte. Dieses Mal war es ein Schwede, Andreas Hallén, der aber, wie ich glaube, seine Studien in Deutschland absolvirt hat und dessen erstes dramatisches Werk „Harald der Wiking" am 16. und 19. sehr gut vorgeführt wurde.

Das von Hans Herrig verfaßte Textbuch hat eine Nordlandssage aus grauer Vergangenheit zum Sujet. Harald, ein norwegischer Wikingerfürst, dessen Fürstenthum (wie er selbst sagt) sein Raubschiff ist, auf dem er umhertreibt, um Beute zu machen; also nach moderner Rechtsanschauung: ein Seeräuber. Dieser weithin gefürchtete Raubfürst landet mit seiner Räuberschaar auf Seeland, wo die Königin Vera mit ihrem Volk das Frühlingsfest durch Spiel und Tanz feiert. Dies zu stören, freut sich die entmenschte Bande. Obgleich dieselbe von der Königin und deren Sohne Erich gastfreundschaftlich aufgenommen und mit Meth bewirthet wird, so entspinnt sich dennoch gar bald ein Streit zwischen dem auf seine Tapferkeit ebenfalls stolzen Hitzkopf Erich und dem sich schon als Sieger gerirenden Harald. Der Königin Tochter Sigrun will den Streit schlichten, Frieden stiften. Doch Harald erklärt: „Wenn sich zwei Helden Helden heißen, hat nur für Einen die Erde Raum, Einer muß weichen den Weg nach Walhall." Und so beginnt der Kampf, in welchem Erich von Harald getödtet wird. Jedoch dieser eiserne Seeräuber ist noch nicht allen menschlichen Gefühlen unzugänglich. In seinem Herzen keimt die Liebe zu Siegrun, zur Schwester des Ermordeten empor, sodaß er sich auf ihre klagenden Vorwürfe von ihr tödten lassen will und ihr sein Schwert reicht. Diese wird aber gleichfalls von heißer Liebe zum Brudermörder entflammt und verabredet sich mit ihm zu flüchten. Die Geschlechtsliebe siegt also über die Geschwisterliebe! — Der Königin Rache ereilt aber den Mörder ihres Sohnes und Entführers ihrer Tochter. Er unterliegt den Waffen und wird als Leiche auf sein Schiff gebracht, wohin ihm Siegrun folgt und die brennende Fackel in das Räubernest wirft, sodaß es in Flammen aufgeht und versinkt.

Der in fließenden Alliterationen geschriebene Text eignet sich ganz vortrefflich zur Composition. Hallén hat sich unseren größten gegenwärtigen musikalischen Dramatiker — Richard Wagner — zum Vorbild genommen und sein Werk nach dessen Styl, also mit Vorherrschen der declamatorischen Gesangsweise geschaffen.

Daß nun ein dramatisches Erstlingswerk selbst vom größten Genie nicht sogleich eine absolut vollkommene Meisterschöpfung sein kann, darüber waltet kein Zweifel. Nach dieser Rücksicht müssen wir auch Hallén's Oper beurtheilen. Sie bietet Gelungenes und Verfehltes, ja sogar bedeutende Schönheiten, aber auch manches Triviale, Gesuchte und Reminiscenzen. So ist das Vorspiel zum ersten Act schwach, dagegen das zum zweiten sowie auch zum dritten von ergreifender Schönheit. Ganz so verhält sich's auch mit der dramatischen Behandlung. Beim Erscheinen der Königin Vera und ihres Gefolges läßt er einen Marsch anstatt mit hell und festlich erschallenden Hörnern und Trompeten — durch dumpfe Fagotts und tiefe Clarinetten — ertönen. Diese hier ungeeignete, schlechtwirkende Stelle würde ich streichen und eine pompösere componiren. Die Situation bietet ja Gelegenheit zu einem großartigen glänzenden Festmarsch. Warum dieses dumpfe Gemurmel der tiefsten Rohrinstrumente! Es soll wahrscheinlich den „König Winter nebst Gefolge" darstellen, der dann vom lachenden Frühling besiegt wird. Aber auch dazu konnten andere Klangfarben gewählt werden. —

Als characteristisch schön muß ich aber den in Tongebilden dargestellten Sonnenaufgang, Gutmund's Lied an den Süden, den darauffolgenden sowie den späteren Chor mit Tanz bezeichnen. Auch Erich's Worte „Nimm erst Theil am Lenzesfeste" sind ergreifend in Tönen gesprochen. Ferner das Aufdämmern der Liebe in Harald, welcher in sehr schöner Tonsprache durch den Ausruf: „Siegrun heißt die holde Magd?" schon durch diese wonnigen Töne die entstehende Herzensgluth bekundet. Weniger gut ist die oben citirte Phrase, das Motiv seiner Handlung, wiedergegeben; von herrlicher ergreifender Schönheit sind aber dann die Liebesscenen zwischen Harald und Siegrun im 2. und 3. Acte. Letztere ist aber im Texte zu lang ausgesponnen und wurde etwas abgekürzt gegeben. Am Schlusse, während des Untersinkens des Schiffes, hätte man auch eine großartigere Orchesterwirkung erwartet; hier mußte ja das Non plus ultra kommen, alle Orchesterkräfte in Thätigkeit gesetzt werden, um einen den Bühnenvorgang characterisirenden erschütternden Abschluß zu bewirken. Könnte sich Hallén bewogen finden, einige der angedeuteten schwachen Stellen auszumerzen und die Textsituation in günstiger Stunde anders in Musik zu setzen, so würde das Werk bedeutend gewinnen und sich auch wohl länger auf der Bühne halten. —

Um die Aufführung machten sich (unter Capellmeister Nikisch's gewandter Direction) verdient die Damen Riegler (Vera), Sachse-Hofmeister (Siegrun) sowie die HH. Wiegand (Erich), Lederer (Harald), Dr. Basch (Gutmund), Biberti und Caliga (Wikinger). Am besten gelang die zweite Vorführung und ließ uns erst den wahren Werth der Oper erkennen und schätzen. —

Schucht.

Braunschweig.

Unsere Hofcapelle gab wie alljährlich am 27. September zum Besten ihrer Wittwen- und Waisencasse ein Concert unter Mitwirkung der Frl. J. und Fr. Grahe, der Violinv. Miß Tedesca, der Hofopernj. Frl. Gerl, Bürger und Ulbricht, sowie der Vereine „Liedertafel", „Männergesangverein" und „Schulz'sche Liedertafel" und eröffnete mit diesem Concerte die diesjährige Saison in glänzender Weise, sowohl was die Aufstellung als auch die Ausführung des Programms betrifft, welches fast ausnahmslos Compositionen neuerer Tondichter brachte. Von den Solisten eröffnete Frl. Gerl, die sich im Sturm die Gunst des hiesigen Theaterpublicums erobert hat, den Reigen mit der allbekannten Arie „Endlich naht sich die Stunde" aus „Figaro". Mit Recht beklagen wir es, daß Mozart's Opern immer mehr von der Bühne verschwinden. Ein Hauptgrund ihrer Verdrängung liegt unserer Meinung nach in der mangelhaften Ausbildung der Sänger und Sängerinnen, welchen kein ruhiges gleichmäßiges messa di voce, keine breite Entfaltung großer seelenvoller Schwelltöne mehr wie zu Mozart's Zeiten gelehrt wird. Bei unserem begnadeten Meister hilft weder Lüge noch Kraft. Interpreten wie Frl. Gerl würden aber auch für Mozart wieder Neophyten erwerben. Deutliche Textaussprache, perlende Läufe, tadellose Triller und sinnige Auffassung des musikalischen Gedankens zeigte die Künstlerin besonders auch in den Liedern „Die Nachtigall" von Alabieff und „Wenn zwei nur sich gut sind" von Raff. Durch den rauschenden Beifall bewogen, gab die Sängerin den Schluß

des ersten Liedes nochmals als Zugabe. — Einer Künstlerin wie Frl. Gerl gegenüber hatten die beiden Frl. Grahe einen schweren Stand; wenn sich diese nicht nur zu behaupten sondern noch reichen Beifall zu erwerben wußten, so ist das ein sehr günstiges Zeichen. Bei beiden mit schönen Stimmmitteln begabten Damen berührte besonders angenehm die Genauigkeit des Ensembles, das vielleicht nur Schwestern in dieser Vollendung eigen sein kann. Uns scheint es, als hätten sie das Duo zu ihrer besonderen Specialität gewählt. In der ersten Abtheilung sangen sie ein Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz mit Orchester und in der zweiten La Pesca aus Rossini's Soirées musicales, das schwierigste, auch wohl bedeutendste Duett, welches Gelegenheit bot, größere Gewandtheit der Stimmen zu entwickeln, während die beiden Rubinstein'schen mehr durch ihre Ruhe wirkten. Die Damen sangen alles ohne Noten, das letzte Stück in italienischer Sprache.

Als vierte Solistin führte sich Miß Fernanda Tedesca aus Newyork mit Bruch's 1. Violinconcert in vortheilhaftester Weise ein. Der erste Theil gab ihr besonders Gelegenheit, ihre schöne Bogenführung, ihren breiten, fast männlichen Strich, der zweite Theil in Gdur mit dem steten Wechselgesange in triumphirenden Tönen zwischen Violine und Orchester, ihre Kraft und Reinheit in den Octavengängen und Doppelgriffen überhaupt zu zeigen. In den Variationen über „Gott erhalte Franz, den Kaiser!" entfaltete die Künstlerin ihre ganze Technik in glänzendster Weise, z. B. in den Doppelgriffen der ersten Variation oder den tadellos ansprechenden Flageolettönen der zweiten oder der Pizzicatobegleitung zu der Melodie col arco 2c. Auf stürmisches Dacaporufen gab sie den „Carneval von Venedig" zu. Daß ein großer Theil immer noch glänzendes Blech altem Silber vorzieht, hat uns der Beifall nach diesem Machwerk bewiesen. Auf diese Weise terrorisirt das Publicum die Künstler, indem es die belohnt, die es zu unterhalten verstehen, und denen seine Gunst entzieht, die es nur erheben wollen. In Ernst's airs hongrois wollte es uns scheinen, als erlahmte gegen den Schluß die physische Kraft der Künstlerin.

Das Orchester eröffnete das Concert mit der Ouverture zu Reinecke's „König Manfred" und ließ ihr das entzückende Scherzo „Fee Mab" von Berlioz folgen. Größere Gegensätze als diese Tondichtungen und Bach's von Esser instrumentirte Fdurtoccata giebt es wohl kaum in der Musik; der contrapunctisch fromme Bach paßte schlecht zu seinem romantischen Vorgänger. Die Ausführung war allerdings vorzüglich, störend wirkte es nur, daß von den Geigen die beiden ersten Noten immer geschleift, von den Bässen dagegen gestoßen wurden. Das Tempo war am Schlusse merklich rascher geworden. Wir würden es noch langsamer gewünscht haben, da in jenen Zeiten ein Allegro viel ruhiger und langsamer genommen wurde als heute. Hofmd. Riedel verdient für die umsichtige Leitung noch besonderen Dank. —

Im dritten Theil hörten wir „Prinzessin Ilse", Dichtung von E. v. Lüneburg, Musik von A. Schulz unter Leitung des Componisten. Das lieblichste aller nördlichen Harzthäler, das sagenumsponnene der Ilse, mehr als irgend ein anderes besungen, hat auch einen unserer hiesigen Dichter angeregt, die uralte Sage wieder in eine neue poetische Form zu bringen. In dieser erscheinen mir einige Metaphern nicht sehr glücklich gewählt, z. B. die weiße Schlafmütze des Brocken, die sich überdies auch dem Metrum nicht fügen will, die Beschauung des Schneckenhauses durch den großen Frosch; ebenso darf ich als gewissenhafter Beurtheiler einige andere Verstöße gegen das Metrum nicht übergehen, im Uebrigen aber gelte auch hier das Wort des Horaz: verum, ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis. Die Composition bereitet bald in längeren Einleitungen den Text vor, bald illustrirt sie ihn mit prächtigen Farben. Es möge nur erinnert werden an die schäumenden Triller, die donnernde Stimme des Brocken, die Bestätigung der Ankunft des Frühlings durch den Kukuk, die wilde Jagd, den characteristisch hüpfenden Tact beim Erscheinen des Frosches. Die Rede der Prinzessin Ilse wird durch ein Bariton-, die der Elfe Elli durch ein Tenorsolo wiedergegeben. Das Ganze ist recht frisch ohne jegliche gesuchte Künstelei geschrieben, und bildet die Composition eine werthvolle Bereicherung der Literatur dieser Art. — Die Aufführung war wohl die bestmöglichste. Geradezu überwältigend wirkte der ungefähr hundert Personen starke Chor, besonders die Bässe, am Schluß, wo die Composition ebenso wie das Gedicht gipfelt in dem Grundgedanken „D'rum klingt im Harzgebirge alljährlich frisch und neu das Lied von deutscher Liebe, das Lied von deutscher Treu'!" Reicher Beifall, wohl zu gleichen Theilen für den Dichter, für den Componisten wie für die Ausführenden bestimmt, lohnte auch diese letzte Spende. — E. St.

Die Claviersaiten, welche im „Parsifal" zur Unterstützung der Glocken zur Verwendung kommen sollen, werden nicht, wie durch ein Mißverständniß in Nr. 42 in dem Bericht aus Bayreuth mitgetheilt wurde, auf die Töne A, E, F, C, sondern auf C, G, A, E abgestimmt werden. — H. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 21. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Symphonie von Kleinmichel, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", akadem. Festouverture von Brahms und Beethoven's Ddursymphonie. — An demselben Abende durch die Singakademie Händel's „Samson". — Am 22. zur Feier von Liszt's 70. Geburtstag zweites Orchesterconcert von Franz Rummel: Liszt's Esdurconcert, Gondoliera, „Waldesrauschen", Esduretude und ung. Fantasie, Schubert's Wandrerfantasie und Militairmarsch sowie Bach's Amollpräl. und Fuge in Liszt's Bearbeitung. — Am 23. zweite Soirée des Violinv. Marsick mit Bass. Elmblad und Pianist Ordenstein: Beethoven's Adurviolinsonate, Schumann's „Grenadiere", Ernst's Airs hongrois, Clavierstücke von Chopin, schwedische Lieder und Violinstücke von Marsick. — Am 26. in der Sophienkirche wohlth. Concert des Org. Ferd. Schulz mit Frl. Faller, Domsäng. Hauptstein, Viol. Sandow, Org. Dienel und Tiebach. —

Dortmund. Am 9. zweites Concert des Musikvereins mit der Violinv. Marianne Eißler: Ouverture zu „Lalla Roukh" von Fel. David, Spohr's „Gesangscene", Arie von Beethoven, Faustfantasie von Sarasate, Baßarie aus Gade's „Comala", Violinrhapsodie von Hauser und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose".—

Dresden. Am 10. im Tonkünstlerverein durch Feigerl, Eckhold, Wilhelm, Böckmann, Schmole, Demnitz, Schubert, Dechert und Stenz: Spohr's Cdurquartett, Hdurtrio von Gernsheim und Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Vcell von Mozart — und am 17. durch Eckhold, Jäger, Coith, Stenz, Höpner, Jansen, Hildach, Krantz, Demnitz, Kaiser, Lange, Tränkner, Hübler und Ehrlich: Haydn's Bdurquartett, Raff's Fantasie für 2 Pianoforte, acht Lieder aus Schubert's „Winterreise" und Beethoven's Esdursextett. —

Leipzig. Am 25. erstes Euterpeconcert unter Dr. Paul Klengel mit der Kammers. Helene Hofmann-Stirl und Concertm. E. Wirth aus Berlin: Beethoven's Ouverture Op. 124, Pur

dicesti von Lotti, Bruch's 1. Violinconcert, „Die Haide ist braun" von Franz, Rubinstein's „Asra", Schumann's „Sonnenschein", Ballade und Polonaise von Vieuxtemps und Schumann's Dmollsymphonie. — Am 27. viertes Gewandhausconcert: Ouverture zu Schiller's „Demetrius" von Hiller, Pianoforteconcert compon. und vorgetr. von Julius Röntgen, „Tasso" symph. Dichtung von Liszt, Schumann's Fisdurromanze, Presto von Röntgen, Bach's Fdurtoccata und Schumann's Cdursymphonie. —

Paris. Am 16. erstes Populärconcert unter Pasdeloup: Haydn's Abschiedssymphonie, persischer Tanz von Guiraud, Mendelssohn's schottische Symphonie, ungar. Rhapsodie von Liszt (Theod. Ritter) und Ouverture zum „Fliegenden Holländer". —

Weimar. Am 16. erstes Concert der Orchester- und Musikschule: Gade's Ouverture „Michel Angelo", Hummel's Amollconcert und Haydn's Bdursymphonie. —

Personalnachrichten.

— Adelina Patti und Nicolini haben sich von Paris nach den nordamerik. Freistaaten begeben. —

— Am 21. trat Jean Becker mit seinen Kindern zu Frankfurt a. M. im zweiten Museumsconcerte auf. —

— Vcll. Jules de Swert beabsichtigt im Januar eine Concerttour durch Oberitalien zu machen und u. A. in Venedig, Mailand, Genua und Nizza zu spielen. —

— Hofpianist Schulz-Schwerin in Stettin hat die Direction des Musikvereins in Stargard für die bevorstehende Saison übernommen. Die „Neue Stettiner Ztg." gedenkt hierbei seiner in weiteren Kreisen anerkannten künstlerischen Leistungen sowie besonders seiner pädagogischen Verdienste im besseren und höheren Sinne, welche ihm in Stettin ein ehrendes Andenken sichern. Nach letzterer Richtung ist er daselbst namentlich für die Einführung sowie ebenso rationelle als consequente Verwendung Bülow'scher und Liszt'scher Ausgaben von Clavierwerken mit Erfolg thätig gewesen. —

— Frl. Mary Krebs erhielt aus Anlaß ihres 1000. Concertes die goldene Medaille Virtuti et ingenio, am Bande des Albrechtsordens zu tragen. —

— Der Großherzog von Baden hat dem MD. A. Dregert in Köln (durch einen für den vorjährigen internationalen Kölner Gesangwettstreit comp. Preischor „Wanderlust am Rhein" vortheilhaft bekannt geworden) infolge der Widmung einer Festouverture zur silbernen Hochzeit des Großherzogs die goldne Medaille 1. Cl. für Kunst und W verliehen. —

— In der Preisvertheilung der kgl. belgischen Academie für Composition erhielt Sylvain Dupuis aus Lüttich den ersten Preis, bestehend in einem Reisestipendium auf vier Jahre — den zweiten Léon Dubois aus Brüssel. —

— Der Herzog von Coburg hat C. René in Stettin zu s. Hofpianofortefabrikanten ernannt. —

— Componist Franz Nebelung ist von Liebenrode nach Nordhausen übergesiedelt. —

— Am 19. starb in Prag der erst vor Kurzem pensionirte Director des Prager Conservatoriums, Josef Krejci, im 60. Lebensjahr; er erlag einem langwierigen, schweren Lungenleiden — in Brüssel Gesanglehrer und Comp. Jules de Glimes 68 Jahr alt — und in Florenz am 6. C. F. Casamorata, Leiter des dort. musikl. Instituts im Alter von 74 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Meister Richard Wagner hat am 20. die Instrumentation des zweiten Actes des „Parsifal" vollendet. —

„Samson und Dalila" von Saint-Saëns wird in diesem Winter im Hamburger Stadttheater zur Aufführung gelangen und wird der Componist am ersten Abend sein Werk persönlich leiten. —

In Newyork eröffnete Mapleson am 17. seinen Operncyclus mit „Lohengrin" und gedenkt „Die bezähmte Widerspänstige" von Hermann Götz mit Minnie Hauk als Katharine folgen zu lassen. —

Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" gelangt Ende d. M. im Frankfurter Opernhause zum ersten Male zur Aufführung. —

In London soll in der Wintersaison eine nachgelassene Oper von Balfe „Der Maler von Antwerpen", aus dem Jahre 1856 stammend, zur Aufführung kommen. —

In Weimar wurde, wie bereits wiederholt mitgetheilt, Liszt's 70. Geburtstag am 23. im Hoftheater mit einer in Scene gesetzten Vorführung der „Heiligen Elisabeth" gefeiert. Specielle Besprechung dieser höchst vortrefflichen dramatischen Aufführung in nächster Nummer. —

In Bordeaux wurde das restaurirte Theater mit den „Hugenotten" eröffnet. —

Vermischtes.

— Mozart's sämmtliche Manuscripte konnten laut Berliner Blättern von der dort. Kgl. Bibliothek in den Fünfziger Jahren um einen Spottpreis erworben werden, der damalige Custos der musikl. Bibliothek, Prof. Dehn, äußerte sich jedoch ablehnend über diesen Ankauf, weil, wie er sich ausdrückte, Mozart keine Zukunft habe! Dehn's Nachfolger, D'Espagne, dagegen kaufte diese Manuscripte, zu denen sich unterdessen viele andere Käufer gefunden hatten, für 12000 Thaler. —

— In Wien finden die Quartettabende von Grün, Hilbert, Babrich und Hummer am 8. und 22. November, 6. und 20. December statt. —

Festgruß der Bayreuther Blätter
zum 22. October 1881.

An Franz Liszt.

Als jubelnd eine Welt um Dich entbrannt,
Und tausendfacher Lorbeer Dir entsprossen,
Da, Deine Kunst in tiefste Brust verschlossen,
Hast Du zu heil'gen Stillen Dich gewandt.

So innig hast Du dann den Freund erkannt
Und seines Lebens düstern Bann gebrochen;
Den Namen, aller Orten bald genannt,
Hast Du zuerst mit Inbrunst ausgesprochen. —

Ich deute Deine großen, strengen Züge,
Wie sie zu mildem Lächeln sich verklären, —
Ein Sonnenstrahl in blitzend wilden Wettern:

So spielt, weil sonst die Stirne nicht ertrüge
Den vollen Kranz des Ruhmes und der Ehren,
Vertrauter Liebe Hauch in seinen Blättern.

Heinrich v. Stein.

— In Italien ist der 70. Geburtstag Franz Liszt's gefeiert worden, und zwar von den Künstlergenossenschaften zu Mailand, Florenz, Rom und Neapel — ebenso in München, Weimar, Regensburg, Leipzig und an vielen anderen Orten. — In Rom fand am 22. zu Liszt's 70jährigem Geburtstag im Palazzo Caffarelli ein von Sgambati geleitetes Kammermusikconcert statt, welchem Liszt, von dem sehr zahlreich versammelten Publicum mit jubelndem Applaus empfangen, beiwohnte. In vortrefflicher Weise wurden zum Vortrag gebracht: Schumann's Streichquartett Op. 41, ein Clavierquintett Op. 15 von Sgambati, die Variationen aus Schubert's Ddurquintett und Liszt's Berceuse. — Die Ramann-Volkmann'sche Musikschule zu Nürnberg gab zum 70. Geburtstag Franz Liszt's eine Abendunterhaltung von Compositionen Liszt's: „Orpheus", Ave maris stella, Au lac de Wallenstedt, Pastorale, „Es muß ein Wunderbares sein", „Du bist wie eine Blume", Valse-Caprice, „Loreley", 7. ungar. Rhapsodie und „Vogelpredigt." — In Leipzig kommt am 27. im Gewandhausconcert Liszt's „Tasso" zur Aufführung und am 30. durch den Riedel'schen Verein Liszt's „Christus". —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 4. November 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die inscenirte, dramatische Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" in Weimar als Nachfeier zu des Meisters 70. Geburtstag.

Eine der beliebtesten, allgemein gebräuchlichsten Volkserbauungen des Mittelalters und auch noch der Reformationszeit war die Aufführung geistlicher Spiele in dramatischer Gestalt. Nach der Entstehung und weiteren Ausbildung der Oper verschwanden dieselben zwar allmälig bis auf das Oberammergauer Passionsspiel, aber aus jenen in musikalischer Hinsicht äußerst dürftigen geistlichen Comödien entwickelte sich dennoch eines der großartigsten Kunstwerke: das Oratorium, zu deren verdienstvollsten Baumeistern wir Heinrich Schütz, Bach, Händel, Spohr und in der Gegenwart Franz Liszt zählen. Dessen „Elisabeth" und „Christus" sind die edelsten, erhabensten Schöpfungen, welche in der Neuzeit in dieser Kunstgattung geschaffen wurden.

Als vor einigen Monaten die Kunde durch die Zeitungen lief, in Weimar, von wo aus schon so manches große Licht für Deutschland aufgegangen — solle Liszt's „Heilige Elisabeth" in Costüm aufgeführt werden, war man voller Erwartung und Spannung, wie die Intendanz diese Aufgabe vollbringen werde. Außerdem war es ja für die heutige Generation etwas ganz absolut Neues, ein Oratorium nicht bloß zu hören, sondern auch in scenischer Darstellung zu sehen. So eilten denn Kunstfreunde aus Leipzig, Berlin und anderen Städten in die thüringische Residenz, um dort am 23. October zur Nachfeier des 70. Geburtstags unseres großen erhabenen Tonmeisters dessen „Elisabeth" leibhaftig auf der Bühne zu sehen.

Nachdem unter Hofcapellmeister Lassen's umsichtiger und gewandter Direction das Vorspiel vorübergerauscht, erhob sich der Vorhang und wir blickten in einen Prachtsaal der Wartburg, in dem die kleine ungarische Königstochter Elisabeth in Gestalt eines zwölfjährigen Kindes getragen und vom Bräutigam und Landgraf Hermann sowie vom gesammten Hofstaat festlich begrüßt wurde. Alle im Costüm damaliger Zeit. Dabei fand angemessene Action statt, die sich bis auf den Kuß erstreckte, ganz wie im Schauspiel und in der Oper. Recht naiv klang es, als das wirkliche Kind Elisabeth ausrief: „Wie ist das Haus voll Sonnenschein! Grüßt mir daheim mein Mütterlein". Der jugendliche Landgraf Ludwig wurde als Bräutigam von einer Dame — Frl. Sicca — und später als Mann durch Herrn Scheidtemantel dargestellt. Elisabeth als Frau wurde durch Frau Fichtner-Spohr repräsentirt; der ungarische Magnat und Kaiser Friedrich durch Herrn v. Milde, Landgräfin Sophie durch Frl. Schärnack und Landgraf Hermann durch Hrn. Wiedey. Diese Besetzung hatte also vor den gewöhnlichen Oratoriumsaufführungen noch den schätzbaren Vorzug, daß das kindliche Brautpaar in Wirklichkeit von jugendlichen Personen und später als Ehepaar von älteren repräsentirt wurde.

Nach der ersten Begrüßungsscene, wo der Frauenchor „Fröhliche Spiele sannen wir aus" intonirt, begannen auch Spiel und Tanz in Wirklichkeit und wurde ein sehr geschmackvoll arrangirter Tanz recht graziös ausgeführt, ganz wie es durch die Rhythmik der Melodik angedeutet wird. Nach Schluß dieser ersten höchst vortrefflich arrangirten und ausgeführten Scene erhob sich in allen Räumen

des überfüllten Hauses ein enthusiastischer nicht endenwollender Beifallsjubel, der sich dann nach jeder Scene erneuerte und steigerte. Denn offen gesagt, eine solche bis in's kleinste Detail schön ausgeführte scenische und musikalische Vorführung hatte man doch wohl nicht erwartet. Sie machte den Eindruck, als sei das ganze Werk eigentlich vom Dichter und Componisten gleich ursprünglich so gedacht und werde nun dieser Idee gemäß ausgeführt. Herr Intendant von Loën hat durch diese Inscenirung eine recht geniale That vollbracht, die nachgeahmt zu werden verdient. —

Verfolgen wir den Gang der Handlung weiter. In der zweiten Scene erschien Landgraf Ludwig als fröhlicher Jäger im Walde, wo er seiner Gattin ganz unerwartet begegnet, als sie einem Kranken Wein und Brod spenden will. Darauf vollzieht sich das Rosenwunder, Elisabeth wird von einem Heiligenschein umflossen und der erscheinende Chor singt: „Selige Loose sind Dir erfüllt" 2c. — Es war eine erhabene, wahrhaft majestätische Scene von tiefergreifender Wirkung. Hierauf erschienen die Kreuzritter im Costüm damaliger Zeit mit ihrem „In's heil'ge Land, in's Palmenland, wo des Erlösers Kreuz einst stand". Der im Chore zum Ausdruck gebrachte Fanatismus, welcher damals Tausende nach Asien trieb, wirkte hier mächtig erschütternd, aber dennoch stets ästhetisch. Herzergreifend war dann der zärtliche Abschied Ludwig's von Elisabeth und seinen Kindern. Er möchte weilen, aber der Mahnruf: „In's heil'ge Land, im heiligen Krieg", treibt ihn mit dem Kreuzfahrern fort und seine inniggeliebte Gattin verfällt dem bösen Verhängniß in Gestalt der Landgrafin Sophie. Von drastisch dramatischer Wirkung ist der Auftritt dieser Megäre. Vergebens ist das innige, fußfällige Flehen Elisabeth's. Denn trotz eines heranziehenden furchtbaren Unwetters wird die Arme hinausgestoßen in's Elend. Ein Blitzschlag setzt die Wartburg in Flammen und schaudernd sahen wir die Burg in Asche sinken. Die Strafe des Himmels folgte unmittelbar der bösen That. Nach dieser furchtbaren Scene, wo die ganze Natur gleichsam empört über die abscheuliche Schlechtigkeit der Menschen in furchtbaren Blitzen und Donnerschlägen Schauer und Entsetzen verbreitete, — sehr gut auf der Bühne dargestellt — fanden wir die arme verstoßene Königstochter im Walde, weinend und betend für ihre Kinder, daß sie des Vaters würdig werden möchten. Dann naht der Chor der Armen. Ein characteristisches Meisterstück ohne Gleichen! Schon das Anfangsmotiv — Pizzicato der Bässe — mit seinen fragenden Ausrufen und Pausen, deutet so schön das Suchen an nach der geliebten Wohlthäterin. Nachdem sie die arme Dulderin gefunden und von ihr den letzten Mantel und das letzte Brod erhalten, beginnt die Sterbescene, von Frau Fichtner-Spohr mit mächtig rührender, thränenvoller Wehmuth dargestellt. Der hierauf folgende Chor der Engel: „Der Schmerz ist aus, die Bande weichen", war von wahrhaft himmlisch erhabener Wirkung. Ich glaube, es floß hierbei gar manche Thräne im Verborgenen. Das dann folgende, etwas lange Interludium wurde weggelassen. Es erschien nun Kaiser Friedrich II. und verkündete: „So kommt, laßt uns zur letzten Huldigung Elisabeth zu Grabe tragen". Zu dem leise angestimmten Trauerchor „Mit Trauerkränzen kommen und Thränen wir gegangen", ertönt immer noch das suchende, fragende Motiv des Chors der Armen, nur in etwas modificirter Gestalt. In erhabene Stimmung versetzte uns dann der Chor der zurückgekehrten Kreuzritter: „Der du im heiligen Lande verströmt dein Heldenblut 2c." Die Modulation von Edur nach Fdur, bei den Worten: „Das wir das ferne Ziel erstreiten", war von wahrhaft überwältigender heroischer Wirkung. Dann der mystische Kirchenchor im Styl der alten Kirchenmusik, theils unisono, theils nur mit Grundton und Quinte — wie schauerlich gemahnte uns das an Tod und Ewigkeit. Diese Trauerfeier im Dome, selbstverständlich alles ganz in entsprechenden Costumen, war das Großartigste und Erhabenste in Poesie und Musik, wie in der Scenerie. Hofcapellmeister Lassen hatte das Werk bis in die kleinsten Details vortrefflich einstudirt. Die Solisten, sich ihrer würdigen Aufgabe bewußt, führten die kleinen wie die größern Partien mit Liebe und Sorgfalt aus. Und die majestätische Wirkung der Chöre bekundete ebenfalls das sorgfältigste Studium. Es kam nur einmal im Armenchor beim Einsetzen ein kleines Versehen vor, das aber bald ausgeglichen wurde. Das Orchester spielte mit Leib und Seele und entfaltete eine unfehlbare Sicherheit. Wir erlebten also in den klassischen Ilm-Athen einen der edelsten, erhabensten Kunstgenüsse, wie ihn Poesie, Musik und scenische Darstellung nur in solch' hoher Vollendung zu gewähren vermag. Dankbaren Herzens schied ich von Weimar mit dem Wunsche, daß diese klassische Stätte deutscher Poesie und Musik noch Jahrhunderte hindurch der deutschen Nation als Leuchte und Vorbild erhalten bleiben möge. —

Dr. J. Schucht.

Meditationen über Beethoven'sche Werke aus dem Ende der zweiten Epoche.

Von **Louis Köhler.**

(Schluß).

Beethoven's siebente und achte Symphonie sind als ideale buntbewegte Bilder eines von hochgeistigem Humor durchzogenen großartigen Lebensbereiches zu nehmen, in welchem nicht ein einzelner Held, sondern die Vielheit in ihrem heldenhaften Gefühlsaufschwunge idealisirt wird.

Die Symphonien wurden ihrer Zeit enthusiastisch aufgenommen. Um so merkwürdiger nimmt sich ein Urtheil C. M. v. Webers aus, in welchem der Componist bezüglich der Adursymphonie äußert: „Nun haben die Extravaganzen dieses Genie's das Non plus ultra erreicht, und Beethoven ist nun ganz reif für das Irrenhaus." Beethoven kannte wohl die schlimmen Recensionen Weber's in Prager Zeitschriften, ließ aber doch dem Künstler, der sich später persönlich mit der Bitte um Correcturen seiner „Euryanthe" an ihn wandte, nur Freundlichkeit zu Theil werden. —

Ob die Werke Op. 95, 96, 97, ein Quartett, ein Clavier-Violinduo und ein Trio, erschienen um 1817,

ununterbrochen nacheinander entstanden sind, oder ob zwischen denselben andere Werke geschaffen wurden? Jedenfalls bilden sie eine Trias von besonderer Bedeutung und innerer Beziehung. Ein Meister kann seinen Höhepunct erreicht haben, ohne doch immerwährend schöpferisch auf demselben zu verharren.

Das Fmollquartett Op. 25 ist Erzeugniß geschlossener Innerlichkeit; die Duosonate der Hinaustritt in das geträumte Naturleben; das Claviertrio aber ideales Gesellschaftsdasein. Was Beethoven in dem Fmollquartett an Gehalt giebt, ist Musik gewordener Eindruck persönlicher Erlebnisse, ein zu idealer Anschauung emporgehobenes Stimmungsbild in freier Form. Beethoven's Character und sein damaliger Gemüthszustand durchdringen hier einander; die Musik ist wie ein wechselvoll gestimmter Monolog, in stiller Abgeschlossenheit von der Welt gehalten und paßt wunderbar zu dem wörtlichen Monologe des rührenden Testaments Beethovens.

Die Duosonate Op. 96 verarbeitet das Pastorale in einer von allem Wirklichkeitsstoffe (wie z. B. Tonmalerei) so geläuterten Ausdrucksweise, daß viele Hörer nicht bis zu der reinen Aetherregion des Gefühls durchdringen und nur „gefällige Musik" hören, von deren höherer Idee sie höchstens durch eine gewisse fremdartig berührende Kühle eine Ahnung erhalten. Aber auch nur selten findet sich ein Spielerpaar dieser Sonate insofern ganz gewachsen, daß sie damit die Zuhörer unwiderstehlich zu jener Höhe emporzuziehen vermöchten.

Das Bdurtrio Op. 97 steht, allerdings auf viel höherer Fantasiestufe, zu der Cdursonate Op. 53 in einer Art weitläufiger Verwandtschaft. Ein hehres Concertstück, verwendet es einen bedeutenden technischen Apparat zum Ausdrucke der Idee des Herabneigens eines großmächtigen Künstlers aus freiem Liebes- und Mittheilungszuge in die kunstsinnige Societät. Beethoven schuf das Werk offenbar in geistiger Fühlung mit einer erhabenen gesellschaftlichen Sphäre, in welcher er sich heimisch fühlen konnte, wie etwa in derjenigen seines Schülers und Freundes, des Erzherzogs Rudolph. Bei dieser Fühlung wahrte aber der Meister seine volle Künstlerwürde; die Gesellschaft, mit ihrer zugleich auf sinnlich glanzvolle und feingeistige Wirkung gerichteten Neigung, ragte nur gleichsam in die Fantasiewerkstätte des Meisters hinein; seine Ideen wurden durch jenen Aufschwung gehoben, den man im Vor- und Nachgefühle erlebter Begeisterung und verständnißvoller Verehrung kennen lernt: Idee und Wunsch, Freigeschaffenes und sehnend Begehrtes, Bitte und Gewährung finden sich in diesem Trio und feiern in einer Musik von götterhaft-„amusanter" Art ihre harmonische Verbindung. — Man hat Hummel'sche Figuration in den vielen Läufen, Trillern, Terz- und Sextengängen finden wollen. Allerdings hat Hummel ebenfalls dergleichen Apparat verwendet; aber darin liegt nicht mehr Beziehung, als in dem von beiden Componisten gemeinschaftlich benutzten Tonart- und Harmonie-Rohstoffe; denn die Triller und Figurationen im Bdurtrio haben keine leere Coloraturtendenz à la Hummel, noch weniger eine solche, die auf virtuose Fertigkeitsschau gerichtet wäre. Bei Hummel drückt sich in solchen Formen aber nur Brillanz aus, wenn auch stets auf nobler musikalisch-formaler Grundlage; in Beethoven's Trio dagegen ist Alles durch die Idee gehoben: die Musik bleibt selbst in der Unterhaltung dichterische Sprache. Ein Trio, wie dieses Op. 97 ist, seiner Art nach, nirgends mehr in der Musikliteratur vorhanden, weder vor noch nach Beethoven von irgend einem Meister: es hat seine besondere Individualität, in jedem Tonzuge lebenathmende Physiognomie; sein Grundzug ist: äußere Vornehmheit mit Seelenadel, Glanz mit Character gepaart; kein Tact darin ist conventionelle gebräuchliche Modephrase, Alles ist, auch in der sogenannten Ornamentik, aus einem Stimmungskerne herausgewachsen. — Der Eindruck gestaltet sich, kraft der mit eminenter Meisterschaft ausgebeuteten Instrumentaleffecte, vom ersten, in edelem Gange dahin schreitenden Thema, durch das volksthümliche Scherzo, das gefühls-tiefe Andante und das drall-humoristische Finale hin, als ein imposant-schöner, sinnlich angenehmer. Obgleich erst 1817 erschienen, wurde das Bdurtrio doch bereits im Jahre 1814 den 11. April von Beethoven selbst öffentlich gespielt, und zwar ist es, was zu bemerken ist, das letzte seiner von ihm überhaupt öffentlich gespielten Werke. —

Bis Op. 100 componirte Beethoven einige Liederwerke, unter denen hier nur der von Jeitteles gedichtete Cyclus „An die ferne Geliebte" Op. 98 erwähnt sei. War die „Adelaide" eine Phantasie der Sehnsucht an die Geliebte, so spielt der genannte Liederkreis mehr auf realem Boden; die „Adelaide" war ein Traumbild, ein unerreichbares Ideal; die „Ferne Geliebte" aber steht körperlich vor dem innern Auge des singenden Geliebten; man könnte sie die ferne Braut nennen, so unmittelbar nahe tritt uns dieser Gesang. Wie lebendig sich die Naturstaffage in die Dichtung mischt, so stellt sich uns auch der Gesang gleichsam personificirt vor uns hin: wir meinen, das für einander fühlende Paar zu kennen und gesehen zu haben, wie es Auge in Auge auch stumm das innigste Verständniß findet. „Die ferne Geliebte" ist ein lyrisches Idyll, das die Sehnsucht im Herzen des Liebenden spielt.

Beethoven hat nur drei große kirchliche Werke geliefert: das Oratorium „Christus am Oelberge" Op. 85, 1800 in Hetzendorf bei Wien geschrieben und am 5. April 1803 zum ersten Male aufgeführt; die Cdurmesse Op. 86, componirt 1807 und die Missa solemnis in D Op. 123, componirt von 1818—1822. Dürfte das Oratorium nur als ein Experiment des Sichhineinfühlens in die kirchliche Compositionsweise zu betrachten sein, so steht der Meister in der Cdurmesse etwa wie einer seiner minder großen Zeitgenossen da, indem er sich die kirchlichen Compositionsformen unterthan machte, das sonst gebräuchliche gemeindlich-gemüthliche Musiciren gänzlich vermied und im Herzen consequent auf den Kern der Sache gerichtet blieb. Von hier aus aber erweiterte sich binnen Jahren des Meisters innere religiöse Welt von dem enge Kirchlichen nach und nach zum Universell-Religiösen, das im All den Geist des Ewigen ahnend und in seiner Musik die gesammte anbetende Menschheit vertretend.

Es würde aber ein befremdlicher Sprung von der Musikweise der C- bis zur D-Messe hin stattfinden, wenn man nicht auch die zwischenliegenden nichtkirchlichen Werke als Ausflüsse eines Geistes betrachtete, der von einer bis dahin noch von keinem Tondichter geahnten Weltreligion

erfüllt war, deren innerstes Gefühlswesen in der D-Messe in hochprophetischem Ton ausgesprochen wird. Aber wie sollte eine derartige Innerlichkeit erst um die spätere Manneszeit Beethoven's und fast plötzlich sich gemacht haben? Mußte nicht der spätere Beethoven geist-organisch aus dem Früheren hervorgehen, und zwar auf dem Pfade seiner Werke? So war es in der That. Was in seinen bisherigen Schöpfungen uns mit dem Zuge innerlicher Großheit und mit dem Zauber einer neugearteten Musiker-Persönlichkeit anweht, so, daß uns auch bei „weltlichen" Musikstücken oft heilige Schauer durchrieseln und uns ein Nachgefühl bleibt, als ob wir von Gottes Odem berührt worden wären: das war eben mit in der sich immer mehr vertiefenden religiösen Gefühls- und Sinnesweise Beethoven's begründet. Mochte der Meister vor jeder Art dogmatisch-gläubiger Synode als ein Nichtgläubiger erscheinen: in seinem außer- oder überkirchlichen Religionsgefühle, das den ganzen Künstlermenschen erfüllte und läuterte, war er ein frommer Gläubiger.

Beethoven's Entwickelung war, gemäß seiner durch und durch musikalischen Natur, die in der Seele des Einzelnen sich abspiegelnde innere Menschheitsentwickelung; in seinen Kunstwerken manifestirt sich nicht nur der allmälige Gang der Reife eines schöpferischen Talentes oder Genies, zugleich mit dem persönlichen Character, wie dies bei seinen Vorgängern der Fall gewesen; sein Schaffen wurde nicht, wie bei diesen, nur qualitativ besser und bedeutender, sondern auch dem Gehalte nach ebenso ein immer Anderes, Neues, wie sich in den aufeinanderfolgenden Generationen ein beständiger Zuwachs der Geistesstoffe und Potenzen findet. In diesem Sinne ist jedes bedeutende Werk Beethoven's auch unleugbar ein Weltereigniß, gleich wie der Zeus des Phidias, die Sixtinische Madonna des Raphael, der Hamlet Shakspeare's, ein Manfred, Faust, Weltereignisse sind, indem sie als Ausflüsse von Ideen zu gelten haben, welche ganze geschichtliche Bildungsphasen in sich schließen. Daher erklärt sich's, daß eine der reifsten Beethoven'schen Symphonien, Sonaten und dergl. mit einer so ungeheuren Schwerkraft ihrer Nachwirkung in den Geistern verbleibt, wie es sonst nur mit großen Erlebnissen der Fall ist: die Wucht eines gewaltigen Stoffes, im tiefsten Seelenschachte eines nur Einmal erstandenen Geistes durchempfunden, von einer unvergleichbar kunstmächtigen Phantasie aufgenommen und in einzig gearteten Tonbildern wiedergeboren — ist gleich einer entscheidenden That von cultur-historisch wichtigen Folgen, oder gleich dem neugefundenen System großer Denker und Erfinder, in welchem das endliche Resultat von Generationen hindurch währenden geistigen Kämpfen und technischen Bestrebungen enthalten sein kann. —

Correspondenzen.

Cöthen.

Nachdem kurze Zeit vorher der Verein für Kirchenmusik ein Concert in der Agnuskirche veranstaltet hatte, nahmen am 7. Oct. die Concerte des Gesangvereins ihren Anfang. Diese Concerte, in denen häufig Künstler ersten Ranges auftraten, wie Bülow, Rubinstein, die Patti, Frau Peschka-Leutner u. A., erfreuen sich schon seit vielen Jahren der lebhaftesten Betheiligung seitens unseres kunstliebenden Publicums. Das Programm des ersten Concerts legte Zeugniß ab von dem guten Geschmack und der gediegenen Richtung der Leiter dieser Concerte. Von Instrumentalwerken kamen zur Ausführung: die Ouverture zu „Coriolan" und die Emollsymphonie von Beethoven, die Ouverture zu „Figaro" und der erste Zwischenact zu „Rosamunde" von Schubert. Schon seit mehreren Jahren ist MD. Bohne aus Magdeburg mit seinem wohlbesetzten Orchester für diese Concerte gewonnen. Die Ausführung ließ selbst für strenge Kritiker wohl kaum Etwas zu wünschen. Bohne versteht es, derartige Werke würdig aufzufassen und seine Auffassung auf sein Orchester zu übertragen, dessen Mitglieder auch in den feineren Nuancen des Vortrags auf die Intentionen ihres Dirigenten einzugehen vermögen. — Frl. Friedländer aus Leipzig sang eine Arie aus „Idomeneo" und 5 Lieder von Schubert, Schumann, Chopin, Rubinstein und Scharwenka, und erhielt hauptsächlich nach einigen ihrer Lieder wohlverdienten Beifall. —

Pest.

Die Kammermusiken von Krancsevics, Ruhoff, Sabathiel und Pincus werden auch in diesem Jahre stattfinden und zwar sind sechs Abende in Aussicht genommen. Zur Vorführung gelangen: am 26. Oct. Beethoven's Fdurquartett Op. 18, das Bdursextett von Brahms mit Willy Deutsch und Schumann's Dmolltrio, am 16. Novbr. Mozart's Gdurquartett, Schubert's Esdurtrio mit Robert Freund und ein Quartett von Grieg, am 30. Nov. Volkmann's Emollquartett, Beethoven's Bdurtrio mit Frl. Vilma Goldstein und Cherubini's Esdurquartett. Die übrigen drei Abende sind noch nicht festgestellt. —

Am 5. wurde im Nationaltheater anläßlich des Namenstages des Königs Gluck's komische Oper „Der betrogene Kadi" gegeben. Der Inhalt derselben ist einfach, aber die Musik reizend. Die Titelpartie gab Dalban, war jedoch hierzu keine ausreichende Kraft. Das „häßliche Mädchen" gab Frl. Kordin und erwarb sich durch schönen Gesang großen Beifall, während die Damen Naday und Maleczky wohl durch wunderbare Costüme, weniger dagegen durch guten Gesang gefielen. — Der Oper folgte das dreiactige Ballet „Naila" von Delibes und Minkus. Das Publicum nahm die Musik, besonders den aus Delibes Feder herrührenden Theil mit großem Beifall auf und mußte die Einleitungsmusik zum zweiten Acte wiederholt werden. Die schönsten Theile, der zweite Act und der erste Theil des dritten ist von Delibes geschrieben, das Uebrige von Minkus. Für das Einstudiren der Tänze verdient Campilii vollste Anerkennung. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers. Am 30. Oct. 3. Populärconcert der Association artistique unter Lelong: Ouverture zur Vestalin, Mendelssohn's Adursymphonie, Variationen von Vieuxtemps (Houben), Bacchantentanz aus Gounod's „Philemon und Baucis" und Carnevalouverture von Berlioz. —

Basel. Am 19. Soirée von Jean Becker mit seinen Kindern: Clavierquartett in Adur von Brahms, Violinsonate von Tartini, Violinlarghetto von Mozart, Elegie für Bratsche von Vieuxtemps, Vcellstücke von Fischer und Popper und Streichtrio von Boccherini. —

Berlin. Am 24. Oct. erstes „Montagsconcert" von Hellmich und Maneke mit Frl. Clara Wernemünde, Hofcpllmstr. Radecke, Wieprecht, Huth, Willner und Valerius: Schumann's Dmolltrio, Vcellconcert von A. Lindner, „Aus alten Märchen" von Schumann, „Durch den Wald" von Wüerst, Quintett für Clavier, Oboe, Clar., Horn und Fagott von Beethoven 2c. — Am 26. Oct. Soirée des Violinv. Eugène Isaye mit der Pianistin Frl. Adele a. d. Ohe und der Concertsng. Frl. Minka Fuchs. — Am 28. Oct. erster Quartettabend von Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Mendelssohn in Fmoll Op. 80, von Brahms in Bdur Op. 67 und von Beethoven in Cdur Op. 59. — Am 29. Oct. drittes Orchesterconcert von Franz Rummel: Bmollconcert von Tschaikowski, Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Siegmund's Liebesgesang, Feuerzauber und Walkürenritt transscrib. von Brassin, und Gmollconcert von Saint-Saëns. — Am 31. Oct. Soirée des Pianisten Alfred Reisenauer aus Königsberg: Beethoven's Cismollsonate, Pastorale und Capriccio von Scarlatti-Tausig, Mozart's Amollrondo, Chopin's Amolletude, Schumann's Carneval, Mendelssohn's Variations sérieuses, Nocturne von Liszt, Barcarole von Rubinstein, Menuett von Moszkowski und le Carneval de Pest von Liszt. — An demselben Abend wohlthät. Concert in der Apostelkirche von J. Pyllemann mit Frau Marie Schulz, Robert Hausmann, Emile Sauret und Domsng. Heinrich Schnell. — Am 1. erste Soirée von Xaver Scharwenka, Emile Sauret und Heinrich Grünfeld mit Johannes Elmblad und Carl Dechert: Trio von H. v. Bronsart, Schubert's „Erlkönig", Vcellromanze von Scharwenka, Liszt's Emollpolonaise, Serenade von Sauret, Sarabande und Tambourin von Leclair, schwedisches Lied von Grieg, Schumann's „Ich grolle nicht" und Suite für 2 Violoncelle von Popper. — Am 2. erste Kammermusiksoirée von H. Barth, de Ahna und Hausmann: Trio von Fritz Kauffmann, Tartini's Teufelstrillersonate, Schumann's Fismollsonate und Spohr's Emolltrio. —

Bonn. Am 19. Oct. Soirée des Pian. Carl Heymann mit Hrn. und Frau Holländer aus Köln: Violinsonate von Schumann, Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien", Schumann's symphon. Etuden, Bruch's 2. Violinconcert 1. Satz, „Das erste Lied" von Grammann, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Bungert, Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt, poln. Tänze von Scharwenka-Holländer, Spinnerlied von Holländer, Impromptu von Hiller, Chopin's Desdurnocturne, „Elfenspiel" von Heymann und Liszt's 2. Rhapsodie. —

Dordrecht. Am 24. Oct. erstes Concert unter Van der Linden mit Vcll. Bosmann, Harf. Schücker und dem Parkorchester aus Amsterdam: „Maria Stuart" Ouverture von Zuylen van Nyevelt, Symphonie von Zweers, Harfenstücke von Rubinstein, Concertouverture von Tado, Kol Nidrei für Vcell, Harfe und Orch. von Bruch und Kermisdag, vlaamsche fafereelen von Blockx. —

Frankfurt a. M. Am 21. Oct. 2. Museumsconcert mit Fr. v. Milde junior aus Hannover, Jean Becker und Kindern: Schumann's Bdursymphonie, Baritonarie aus „Jessonda", Beethoven's Tripleconcert, „Flutenreicher Ebro" von Schumann, „Widmung" von Franz, „Die böse Farbe" von Schubert, Didone abbandonata für Violine von Tartini und Ouverture zu „Euryanthe". —

Görlitz. Am 19 Oct. durch den „Verein der Musikfreunde": Priestermarsch aus „Athalia", Najadenouverture von Bennet, „Abendgesang" für Waldhorn von Lorenz, Gade's Emollsymphonie und Festouverture von Hugo Ulrich. —

Leipzig. Am 21. Oct. im Conservatorium: Beethoven's Emolltrio (Beck I und II und Franz), 1. Satz von Beethoven's Cdurconcert (Frl. Blauhuth), 3 Präl. und Fugen aus Bach's wohltemp. Clavier (Frl. Cuddon), Arie aus „Euryanthe" (Krause), 2 Präl. und Fugen comp. und vorgetr. von Wolff I, Reinecke's Cdurconcert (Frl. Hopekirk aus Edinburgh als Gast), Canzone von Hasse, Pastorale von Haydn, „Das erste Veilchen" und „Minnelied" von Mendelssohn (Frau Schimon-Regan als Gast) — und am 28. Oct.: Violinsonate von Hauptmann (Lehmann und Frl. Schubert), Pastorale aus Bach's Concert für 2 Violinen (Maud Powell und Geraldine Morgan), „Träumerei" von Schumann-Herbeck, Walzer von Volkmann und Entreact aus Reinecke's „Manfred" (sämmtlich für Streichorch.), span. Liederspiel von Schumann (Frl. Kutscha, Frl. Kaiser, Trautermann und Liepe), 2 Pagenarien aus „Figaro", Mozart's „Abendempfindung" und 3 Lieder von Franz (Frau Schimon-Regan als Gast). — Am 24. Oct. erstes Stiftungsfest des Tonkünstlervereins: 4hnd. Sonate von Rheinberger (Reinecke und Weidenbach), „Der Atlas" von Schubert, „Fluthenreicher Ebro" von Schumann sowie 5 Lieder aus Scheffel's „Trompeter" von Brückler (Franke aus Dresden), Octett für 8 Blasinstrumente von Gouvy und Fdurtrio von Bargiel (Dr. Paul Klengel, Schröder und Weidenbach). — Am 31. Oct. in Zschocher's Institut: Festmarsch zum 25j. Stiftungsfeste der Anstalt 1871 von Moritz Vogel, 1. Satz von Bach's Concert für 3 Pianof., Händel's Edurvariationen, Scarlatti's Katzenfuge, Haydn's Gdurtrio, Mozart's Esdurviolinsonate, Beethoven's Cismollsonate, Schubert's Marche caractéristique, Op. 121, Nr 1., Weber's Polacca Op. 72, 2. Satz von Mendelssohn's Gmollconcert, Chopin's Asdurimpromptu, Arabeske von Schumann, Romanze und Vöglein-Etude von Henselt sowie Liszt's I. Rhapsodie hongroise. — Am 1. zweites Euterpeconcert mit Frl. Mary Krebs: Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold", Cismollconcert von Ferdinand Ries, Beethoven's Ddursymphonie, Bach's Amollfuge, „Warum" von Schumann, Perpetuum mobile von Weber und „Vom Fels zum Meer" Siegesmarsch von Liszt. — Am 3. fünftes Gewandhausconcert: Mendelssohn's Musik zu „Athalia" mit Fr. Sachse-Hofmeister, Frl. Schreiber und Frl. Löwy, sowie Eroica. —

Marseille. Am 16. Oct. erstes Concert für classische Musik unter Reynaud: Eroica, Tanz der Priesterinnen von Saint-Saëns, „Das Fest der Hebe" von Rameau, instrumentirt v. Wekerlin, Preciosaouverture, „Der Carneval zu Rom" von Berlioz, Largetto und Menuett aus Mozart's Adurquintett und „Lustige Weiber"-Ouverture. —

Mühlhausen in Th. Am 18. Oct. erstes Ressourceconcert unter Rokicki mit Frl. Boggstöver aus Celle: 1. Leonoren-Ouverture, Scene aus „Odysseus" von Bruch, Haydn's Esdursymphonie, Ständchen von Franz, Mailied von Reinecke, Wiegenlied von Mozart und Wagner's Siegfriedidyll. —

Neuwied. Am 21. Oct. Soirée des Pian. Spanuth mit Viol. Eberhardt und Frl. Fösting: Beethoven's Fdurviolinsonate, Arie der Penelope aus „Odysseus", Bruch's Violinsuite von Rust, Bach's Cisdurpräl. und Fuge, Hmollgavotte von Bach-S. Saëns, Hmollmenuett und „Junge Nonne" von Schubert, Violinstücke von Godard und Nachez, Lieder von Jensen, Rubinstein und Reinecke, Chopin's Rondo Op. 14, Raff's „Spinnerin" und Rhapsodie hongroise von Liszt. —

Prag. Am 5 Oct. durch den Sängerverein „Tauwitz": „Lebensregel" von Dürrner, Tafellied von Bönicke, Volkslied aus dem 16. Jahrh. „Braun Maidelein" bearb. von Jüngst, Ballade von Tauwitz, „Wie die wilde Ros' im Wald" Lied im Volkston von Franz Mair, „Feuer" von Mühling, Concertino für Oboe von Alois Schmitt (König) 2c., sämmtlich neu. —

Weimar. Am 17. v. M. fünfte Soirée des Chorvereins unter Müller-Hartung: „Innsbruck, ich muß dich lassen" von Isaak, „Annelein" von Orlando di Lasso, „Feinslieb, du hast mich g'fangen" von Hasler, Liebeslied aus der „Walküre" von Tausig, Soirée de Vienne von Schubert-Liszt, Lieder Weiner's und Margaretha's aus Scheffel's „Trompeter v. S." von Hrm. Riedel und 4 Chorlieder von Hauptmann. —

Personalnachrichten.

— Joachim beabsichtigt mit Bonawitz im Januar eine Tournée durch Rußland zu unternehmen. —

— Sarasate begiebt sich von Paris zunächst nach Italien, dann nach Rußland und England. —

— Lauterbach begiebt sich demnächst auf eine größere Kunstreise und wird auf derselben u. A. ein neues Concert von Ignaz Brüll zu Gehör bringen. —

— Rappoldi und Frau aus Dresden concertiren mit großem Beifall in den Londoner Promenadenconcerten, wobei

Frau R. ausschließlich Claviere von Aicherberg in Dresden spielt. Rappoldi wird u. A. Godard's romantisches Concert vortragen.—

— Violinv. Dengremont spielt zur Zeit in Pest unter großem Andrange. —

— Sophie Menter wird in dieser Saison in Deutschland und Belgien concertiren. —

— Marie Wieck aus Dresden, Schwester von Clara Schumann, concertirt wiederum mit vielem Erfolge in Schweden und Dänemark, und zwar diesmal mit Vcll. Grieg und der Säng. Frl. Nilsson. Ihre Programme weisen u. A. Beethoven, Chopin, Rubinstein, Scarlatti, Schumann und Weber auf. —

— Adelina Patti hat sich mit Nicolini sowie mit der Altistin Frl. Hohenschild und der Violinistin Castellan in Liverpool nach Amerika eingeschifft.

— Die renommirte Säng. Albani aus London wird im December fünf Mal im Berliner Opernhause gastiren. —

— Impresario M. Strakosch hat für eine im November in Boston zu veranstaltende größere Soirée von Concerten Etelka Gerster und den Tenor. Carl Ahl gewonnen. —

— Christine Nilsson ist von ihrer Stockholmer Reise wieder in Paris eingetroffen. —

— Lilly Lehmann vom Berliner Hoftheater eröffnete am Dresdner Hoftheater ein Gastspiel mit der Königin in den „Hugenotten“ unter vollster Anerkennung des Publicums. —

— Baritonist Carl Mayer am Stadttheater in Cöln wurde vom Fürsten von Schwarzb.-Sondershausen durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und W. ausgezeichnet. —

— Barit. Dr. Krückl gedenkt für diese Saison kein festes Engagement anzunehmen sondern dieselbe durch Gastspiele und Concerte auszufüllen und trat in Hamburg bereits am 14. v. M. unter großem Erfolge auf. —

— Frl. S. Roth, früher am Stadttheater in Köln, ist an das Darmstädter Hoftheater als Primadonna engagirt worden, wo sie als Jessonda, Valentine in den „Hugenotten“, Elsa und Recha in der „Jüdin“ unter beifälliger Auszeichnung debutirte. —

— Die früher am Leipziger Stadttheater engagirte sehr geschätzte Altistin Rosa Bernstein, jetzt in Wien unter dem Namen Neuda verheirathet, beabsichtigt den Concertgesang zu pflegen, sang im vorigen Winter in Wien in mehreren großen Concerten der Philharmoniker 2c. und erzielte durch ihre schöne Stimme und vorzügliche Vortragsweise bedeutende Erfolge. —

— Gesanglehrer Leonhard Engelhardt aus München ist nach Dresden übergesiedelt, um dort in Gesang und Rhetorik zu unterrichten. —

— Der Großherzog von Baden hat dem Hofpian. Cornelius Rübner aus Anlaß der Widmung einer Ouverture zur Doppelhochzeit die goldene große Medaille für Kunst und W., begleitet von einem huldreichen Handschreiben verliehen. —

— Der König von Spanien hat dem Clavierfabr. Kaps in Dresden das Comthurkreuz des Isabellenordens verliehen. —

— MD. Hieronimus Truhn in Berlin feierte vor Kurzem seinen 70. Geburtstag. —

— In Amsterdam starb am 15. v. M. J. F. Bünte, ehemal. Dirigent der „Cäcilia“, im Alter von 81 Jahren — und in Paris Graf F. Durutte, Theoretiker und Componist. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Wiesbaden gelangte vor Kurzem Rob. Schumann's „Genoveva“ zur Aufführung — desgleichen in Cöln. Das Werk erfreute sich sehr beifälliger Aufnahme, auch die Hauptdarstellerin Frl Flor (Genoveva), Mayer (Siegfried) und Götze (Golo) wurden lebhaft ausgezeichnet. —

Meyerbeer's „Dinorah“ tauchte in diesen Tagen in Paris von Neuem auf. —

In London soll eine noch ungedruckte Oper von Balfe, aus dem Jahre 1856 stammend, Le Peintre d'Anvers, in dieser Saison in Scene gehen. —

Vermischtes.

— Die Wiener Singakademie veranstaltet ihre zwei statutenmßg. Concerte am 10. Dec. und 11. März. Die in Aussicht genommenen Werke sind: Chor aus Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“, Hymne von Mendelssohn für Sopran und Chor, Madrigale von Dowland und Festa, 2 französ. Volkslieder (Brunettes 1650), Schumann's Balladen „Der Schmied“ und „Vom verwundeten Knaben“, „Die Libellen“ Frauenchor von Bargiel, Mädchenchor und Romanze aus Glinka's „Leben für den Czar“, Jensen's „Adonisfeier“, Händel's „Israel in Aegypten“, von Schubert ein ungedrucktes Stabat mater, Sucher's „Aus alten Märchen“, Grieg's „Vor der Klosterpforte“, „Ringeltanz“ von Alb. Becker und „Waldcantate“ von F. Luz. —

— Die Newyorker Symphonie-Gesellschaft unter Damrosch wird in dieser Saison 6 Concerte veranstalten, desgleichen auch die Philharmonische Gesellschaft unter Theodor Thomas. Das erste Concert bringt von Brahms die tragische Ouverture, Tschaikowski's 2. Clavierconcert, Beethoven's 4. Symphonie und die Episoden aus Lenau's „Faust“ von Liszt. Im 2. Concert gelangt Rubinstein's neueste Symphonie (Nr. 5) zur Aufführung. —

— Die Gesellschaft der Populärconcerte in Lille feiert im November ihr fünfjähriges Bestehen durch Aufführung des Tempête vom Alphons Duvernay. Auch Massenet's „Herodiade“ soll dort zur Aufführung kommen. —

— In Zürich kommt am 13. d. M. Rubinstein's „Thurm zu Babel“ durch den „Gemischten Chor“ zur Aufführung.—

— Hellmesberger's Quartettproduktionen in Wien finden am 24. Nov., 1. und 15. Dec. 12. Jan. und 2. und 23. März im kleinen Musikvereinssaale statt —

— Das Quartett von Grün, Hilbert, Bachrich und Hummer in Wien veranstaltet diesen Winter 4 Quartettsoiréen, am 8. und 22. Nov. und am 6. und 20. Dec. im Saale Bösendorfer. —

— Die Singakademie zu Gr. Glogau wird unter Heidingsfeld in diesem Winter zur Aufführung bringen; Cherubini's Missa solemnis in Dmoll, Beethoven's neunte Symphonie Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerung“ bearb. von Franz sowie Liszt's Missa choralis und wird einen Wagner-Abend mit Chor veranstalten. —

— In Brüssel hat sich eine Union instrumentale gebildet und beginnt ihre öffentliche Production unter Pianist Kofer mit Beethoven's Quintett für Piano, Oboe, Clarinette Horn und Fagott. —

— In der belgischen Academie des beaux-arts in Brüssel gelangte am 30. Oct. die neue Preiscantate le Chant de la Création von Sylvain Dupuis zur Aufführung. —

— In Lausanne wird Herfurth eine Soirée Concerte veranstalten und in denselben Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn und Raff, wie auch Werke von Goldmark, Lassen 2c. aufführen. —

— Lauterbach, Hüllweck, Göring und Fr. Grützmacher werden in Dresden während dieses Winters drei Kammermusiksoiréen veranstalten, von denen die erste am 4. Nov. stattfand. —

— Das Brüsseler Conservatorium feiert im März n. J. sein 50jähriges Bestehen. —

— In Guben haben zwölf der angesehensten Bürger einen höchst nachahmenswerthen Aufruf erlassen zur Gründung einer „Philharmonischen Gesellschaft, die als Vereinigungspunkt des musikalischen Lebens ins Auge gefaßt ist und allen gebildeten Musikliebhabern Gelegenheit geben soll, durch Studium und Vorführung guter Orchesterwerke der großen Meister der Pflege guter Musik eine Stätte zu begründen.“ —

— In Murcia in Spanien ist eine Musikschule unter Franc. de Lucas gegründet worden. —

— Das Wiener Conservatorium hat das Studienwerk „Der musikalische Anschlag, zwölf melodische Studien“ von H. Ehrlich in Berlin in seinen officiellen gedruckten Lehrplan aufgenommen und dies dem Verf. in einem höchst schmeichelhaften Schreiben der HH. Door und Eppstein mitgetheilt. —

— In Caën wurde eine neue Orgel durch den Pariser Organisten Alex. Guilmant mit einer Fuge von Bach eingeweiht. —

— Der Brüsseler Männergesangverein Société royale des Artisans réunis hat 110 Mitglieder stark in Wien am 26. v. M. zum Besten der Wiener Armen unter Leitung von Lintermans ein Concert im großen Musikvereinssaale mit folgendem Programm veranstaltet: „Pilgerchor" von Richard Wagner, spanisches Lied von Fouret, Weihnachtsgesang von Adam, „Tirol" Chorscene von Thomas ꝛc. —

— Von Bülow erhält das „Berl. Tagebl." folgende Zuschrift: „Eine verehrliche Redaction des Feuilletons des Berliner Tageblattes wird hierdurch höflichst ersucht, die aus der ‚Musikwelt' entnommene Notiz: ‚Brahms reist demnächst zu Hans v. Bülow nach Meiningen, um bei ihm (!) sein eigenes zweites Clavierconcert zu studiren' (!) . . . dahin berichtigen zu wollen, daß Herr Dr. Brahms einer dem Unterzeichneten gegebenen gütigen Zusage gemäß der unter des Letzteren Leitung stehenden herzoglichen Hofcapelle die Ehre erweisen will, ihre Studien seiner symphonischen Werke zu revidiren, resp. zu corrigiren und bei Gelegenheit seines auf den 17. d. angesetzten Besuches hier zugleich sein neues Clavierconcert (Manuscript) zum ersten Male mit Orchesterbegleitung zu probiren. Das Studiren wird unsere Sache sein. Hochachtungsvoll H. v. Bülow, Intendant der herzoglichen Hofcapelle." —

— In Mailand hat ein Congreß von Kirchencomponisten getagt, um zu berathen, auf welche Art und Weise der Kirchengesang verbessert werden kann. Im nächsten Jahre wird derselbe in Reggio sich versammeln, um Guido's Denkmal einzuweihen. —

— In London hat man ein besonderes Theater für die komische Oper eröffnet und mit elektrischem Licht beleuchtet. —

— Die größte Orgel der Welt befindet sich in der Alberthalle in London mit der Registerzahl 120; dann folgen der Größe nach die Orgel in der St. Georges-Hall in Liverpool mit 100 Registern; Dom zu Ulm (die größte in Deutschland) 95 Register; Nicolaikirche zu Leipzig (die größte Orgel Sachsens) 85 Register; Dom zu Schwerin 85—86 Register; Marienkirche zu Lübeck 81 Register; Dom zu Magdeburg einige 80 Register; Musikhalle zu Boston einige 80 Register (deutschen Ursprungs): Dom zu Merseburg 79 Register; Paulskirche zu Frankfurt a. M. 74 Register; Kirche zu Harlem einige 70 Register. Aehnlich groß wie die letztere sind die Orgeln in der Michaeliskirche und Katharinenkirche zu Hamburg, in der Marienkirche zu Rostock, in der Hauptkirche zu Hirschberg in Schlesien, in der Petrikirche zu Görlitz; im Dom zu Freiburg (Schweiz) 77 Register. Orgeln von 40—60 Registern giebt es sehr viele. Zu den besten gehören die Orgeln in der Paulinerkirche zu Leipzig, im Dom zu Freiberg, in der gr. Kirche zu Oschatz, in der Marienkirche zu Zwickau, in der Johanniskirche zu Zittau, in der Hauptkirche zu Schneeberg, ferner die Orgeln in der Kreuzkirche, in der katholischen Hofkirche und in der Frauenkirche zu Dresden. Was die Schönheit des Tones betrifft, so können letztere mit allen Orgelwerken der Welt rivalisiren. —

Fremdenliste.

Frau Hofcapellm. Krebs, Kammervirt. Frl. Mary Krebs, Compon. Schulz-Beuthen und Tonkünstl. Schneidler aus Dresden, Compon. Th. Gouvy aus Paris, MD. Dr. Thierfelder aus Brandenburg, Concertm Heckmann aus Cöln, Concertsng. Frl. F. Keller aus Düsseldorf, Capllm. Stör und Concertsng. Thiene aus Weimar, Frau Schimon-Regan aus München, Hofcpllm Stade aus Altenburg, Kammersng. Frau Hofmann-Stirl aus Gotha, Kammersng. Frl. Breidenstein aus Erfurt, Hofopernf. Standigl aus Carlsruhe, MD. Rein aus Eisleben, MD. Liebing aus Weißenfels, Institutsdir. Müller aus Altenburg, MD. Deppe und Violinv. Wirth aus Berlin, Pianist Fischer aus Nürnberg, Tonkstl. Weingartner aus Graz und Pianist Reisenauer aus Königsberg. —

Ueber die Costümirung und Inscenirung des „**Parsifal**" können wir jetzt Folgendes mittheilen: Die Gebr. Brückner aus Coburg und Fleischer aus Nürnberg arbeiten bereits an den letzten Decorationen und Maschinen. Brand läßt die Maschinen herstellen. Die Costümentwürfe aber hat Jukowsky, der seit Monaten in Bayreuth weilt, unter steter Einwirkung R. Wagner's sehr schön ausgeführt. Einfachwürdig ist die Tracht der Gralsritter: langes Untergewand von mattem, verblichenem Roth; darüber ein graulich-blauer Mantel mit dem Bild einer Taube, des Symbols vom heiligen Gral; auf dem Kopfe ein Panzerhelm. Amfortas, Gurnemanz haben dieselbe Kleidung; nur die dienenden Brüder sind etwas unterschieden, ihrem Anzug fehlt das Rittermäßige. Parsifal (jugendlich blond, ohne Bart) erscheint zunächst gleichfalls höchst einfach bekleidet in hellbraunem Gewand, leicht beschuht, ohne Kopfbedeckung, mit Pfeil und Bogen; im dritten Act kommt er von Kopf bis zu Fuß in schwarzer Rüstung (Kettenpanzer) mit geschlossenem Visir. Dunkler ist Klingsor gehalten; schwarzer Bart, dunkles Haar, brauner Mantel über gelbem Untergewand. Wild, fast wüst ist Kundry's Erscheinung im ersten Act: in losen Zöpfen flattert ihr schwarzes Haar; stechende Augen blitzen zuweilen aus dem sonst todesstarren und unbeweglichen Gesicht von braun-röthlicher Farbe auf; Schlangenhäute, zahlreich und lang herabwallend, gürten das hochgeschürzte Gewand; die ganze Kleidung ist in den düstersten Farben gehalten, die Füße sind nackt. Zauberhaft steht dieser Wildheit die Erscheinung Kundry's in Klingsor's Blumengarten gegenüber. Das Gesicht, dessen finsterer Trotz sich in ein bestrickendes Lächeln verwandelt hat, von höchster Schönheit, von jugendlichem, goldfarbenem Lockenhaar üppig umwallt; die kauernde Haltung des ersten Aufzugs ist gewichen, hochaufgerichtet ist die majestätische Gestalt; die Kleidung ist von höchstem Reichthum und blendender Pracht. Ueber einem fleischfarbenen Untergewand zeigt sich ein florartig durchsichtiger, golddurchwirkter Gazeüberwurf; ein mit Perlen, Diamanten und bunten Steinen reichgestickter Besatz windet sich schlangenförmig vom Hals bis zu den Füßen, mit breiter Borde überdies das Kleid am unteren Rande säumend. Reiche Perlengehänge sind um den Hals geschlungen, ein strahlendes Diamantendiadem deckt den Kopf. So erscheint Kundry inmitten der Blumenmädchen, sie alle überglänzend. Aeußerst originell ist die Tracht dieser letzteren erfunden. Sie sind nach Kleidung und Schmuck selbst Blumen von menschlicher Größe geworden und zwar meist wirklich existirende Blumen (theilweise aus südlicheren Zonen); nur selten hat der Maler seine Ausflucht zu einer frei erfundenen Phantasieblume genommen. So tritt uns eine Tulpe, eine Schwertlilie, Granatblüthe, Platterbse, Enziane, Lotosblume, Cactusblume, Passionsblume, Rudbeckia u. dgl. m. entgegen, und zwar in doppelter Form. Zunächst erscheinen die Blumenmädchen, die in fliegender Hast mit flüchtig übergeworfenem Gewande über die Bühne stürzen, als einfache Blumenkelche, aus denen als Blüthe gewissermaßen das menschliche Haupt herausragt; je nach der Gestalt der einzelnen Blumen ist das Kleid an der Brust und wieder an den Knöcheln ausgezackt, entfaltet, aufgeblättert oder knospenartig geschlossen. Später, wenn die Mädchen, reicher und geordneter geschmückt, zum Verführungswerke zu Parsifal zurückkehren, haben sie über dieses Untergewand Blumen- und Blüthengewinde als Gurt oder Gehänge umgeworfen, nun als lebendige Blumen aus den Gehegen des Zaubergartens gleichsam hervorwachsend. Die üppigste tropische Vegetation erfüllt den Garten. Riesenblumen, alle mindestens in der Größe der Blumenmädchen, stehen in dichten Büschen beisammen. Auch hier lauter natürliche Blumen, meist Rosen, aber phantastisch ausgemalt, die bunteste Farbenpracht, ohne daß das Auge durch eine zu grelle Mischung beleidigt würde. All' dieser schimmernde Glanz verlischt, sobald Parsival mit dem Zeichen des Kreuzes den gewonnenen Speer schwingt. Der Garten versinkt und zerfällt in die Seitencoulissen, dürre Einöde tritt an seine Statt, die Blumenmädchen liegen als verwelkte Blumen todt am Boden. Wenn die Scenerie dieses Actes die höchste sinnliche Pracht entfalten soll, so trägt die der übrigen Acte mehr einen feierlich-kirchlichen Character. Schon der Wald vor dem See im Anfang des Drama's ist in diesem Sinne stylisirt, vollkommen kirchenmäßig muthet das Innere der Gralsburg an. Der Dom von Siena diente hier als Vorbild, doch sind die gothischen Formen desselben in die entsprechenden romanischen verwandelt. —

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig:

Franz Liszt,

Dramaturgische Blätter. 1. Abth.

Essays über musikalische Bühnenwerke und Bühnenfragen, Komponisten und Darsteller. VIII. 168 S. M. 4 n.
Geb. M. 5.50. n.

Inhalt: 1. Orpheus von Gluck. 2. Beethoven's Fidelio. 3. Weber's Euryanthe. 4. Über Beethoven's Musik zu Egmont. 5. Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum. 6. Scribe's und Meyerbeer's Robert der Teufel. 7. Schubert's Alfons und Estrella. 8. Auber's Stumme von Portici. 9. Bellini's Montecchi e Capuletti. 10. Boiëldieu's Weisse Dame. 11. Donizetti's Favoritin. 12. Pauline Viardot-Garcia. 13. Keine Zwischenaktsmusik. 14. Mozart.

Dramaturgische Blätter, 2. (Schluß-) Abth., erscheinen demnächst. Inhalt: **Richard Wagner.**

Im unterzeichneten Verlage erscheint demnächst:

RICHARD WAGNER'S

Götterdämmerung.

Vollständiger Clavierauszug in erleichterter Bearbeitung von **Richard Kleinmichel.**

Preis netto Mk. 15.

Mainz, October 1881. **B. Schott's Söhne.**

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** sind erschienen:

Moritz Moszkowski.

Op. 25. **Deutsche Reigen** (Rondes Allemandes). Fünf vierhändige Clavierstücke M. 7.
Op. 26. **Drei Gedichte im Volkston** von Carl Witkowsky für eine Singstimme mit Pianoforte. Cplt M. 2,25.
Dasselbe einzeln: No. 1. Ich frage nicht, hast du mich lieb? 75 Pf. No. 2. O süsseste Noth, o selige Pein. 75 Pf. No. 3. Auf hinaus, aus dem Haus, aus der schwülen Städte Luft. M. 1.
Op. 27. No. 1. **Barcarole** für Pianoforte M. 2,25.
Op. 27. No. 2 **Tarantelle** für Pianoforte M. 2,50.

Unter der Presse:

Op. 28. **Miniatures.** Fünf Clavierstücke.

Fräulein Christine Schotel,

Concertsängerin (Sopran), hat mir die ausschliessliche Vertretung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich die geehrten Musikdirectoren und Vereinsvorstände, welche auf die Mitwirkung dieser trefflichen Künstlerin, die in Leipzig und Hannover bereits mit ausserordentlichem Erfolg gesungen, rechnen, Engagements-Anträge an mich richten zu wollen.

Rudolf Düsing,
i/Fr. **Arnold Simon's** Musikalienhandlung, Hannover.

Ein höchst wirkungsvolles und überall mit grösstem Beifall gesungenes Lied ist das in meinem Verlage erschienene:

Trinklied:

„Mädchen, vor einem Wort hüte dich sehr"

für vierstimmigen Männerchor
von
Josef Schulz-Weida.
Op. 157.

Partitur und Stimmen M. 1,75 Jede einzelne Stimme à 25 Pf.

Nicht schwierig, auch für kleine Vereine geeignet.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalien- und Buchhandlung.

Leipzig. **C. F. Siegel's Musikalienhandlung.**
(R. Linnemann.)

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Deutscher

Liederhort

für

Männerchor

in

Einhundert neuen Gesängen.

Herausgegeben
von
Dr. Müller von der Werra.

2. Stereotyp-Auflage.

Preis: 1 Mark 50 Pf.

☞ Ein beispiellos billiger Preis für eine solch gediegene Auswahl von einhundert neuen vierstimmig ausgesetzten Gesängen. Die Sammlung sollte in keiner Bibliothek von Männergesangvereinen fehlen, in Schul- und Privatbibliotheken, überhaupt überall, wo die edle Frau Musica gepflegt und verehrt wird, nicht vermisst werden.

Das **Comité** der **Hamburger Concurrenz für Cello-Compositionen** erlaubt sich hiermit bekannt zu machen, dass es bei der zahlreichen Betheiligung und der grossen Entfernung der drei Wohnorte der Herren Preisrichter leider nicht möglich war, den 31. October als Termin festzuhalten, sondern dass das Resultat der Concurrenz erst

am 15. December d. J.

durch die musik. Blätter veröffentlicht werden kann.

Hamburg, im October 1881.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Leipzig, den 11. November 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Herrn Habeneck.

Berlin.

Ich habe kürzlich in einem Briefe an Fräulein Louise Bertin, deren musikalische Gelehrsamkeit und ernste Liebe für die Kunst Ihnen bekannt ist, der vocalen und instrumentalen Reichthümer gedacht, welche die große Oper in Berlin besitzt. Ich werde nun über die Gesangakademie und die Militairmusik zu berichten haben; da Sie jedoch vor allem erfahren wollen, was ich von den Aufführungen halte, denen ich selber beigewohnt, kehre ich die Ordnung meines Berichtes um, um Ihnen zu sagen, welchen Eindruck auf mich die preußischen Künstler in den Opern von Meyerbeer, Gluck, Mozart und Weber gemacht haben.

Es giebt unglücklicherweise in Berlin wie in Paris und überall gewisse Tage, wo es durch eine stillschweigende Uebereinkunft zwischen Künstlern und Publicum erlaubt scheint, die Ausführung mehr oder weniger zu vernachlässigen. Man sieht dann viele leere Plätze im Saal, und viele unbenutzte Notenpulte im Orchester. Die Vorgesetzten im Amte sind an solchen Abenden entweder zu Diners eingeladen, oder sie geben Bälle, sind auf der Jagd &c. Die Musiker schlafen, während sie die Noten ihrer Partie spielen; einige unter ihnen spielen sogar gar nicht; sie schlafen, sie lesen, sie zeichnen Carrikaturen, sie machen schlechte Späße mit ihren Nachbarn, oder sprechen sehr laut; ich brauche Ihnen nicht zu sagen, was die Orchestermitglieder in solchen Fällen angeben . . . .

Was die Künstler betrifft, die Sänger, so sind diese zu sichtbar, um sich derartige Freiheiten zu gestatten (es kommt bei ihnen zwar auch zuweilen vor), aber die Choristen geniren sich gar nicht; sie kommen Einer nach dem Anderen, in unregelmäßigen Gruppen auf die Bühne; einige von ihnen, die spät in's Theater gekommen sind, sind noch nicht angezogen; einige andere sind so angegriffen von den Chören, die sie am Tage in den Kirchen gesungen, daß sie die ganz bestimmte Absicht haben, am Abend im Theater auch nicht einen Ton von sich zu geben. Jeder macht sich's bequem; man transponirt die hohen Noten eine Octave tiefer, oder man singt sie so gut es gehen will, mit halber Stimme; Nuancen existiren nicht mehr; das mezzo forte ist für den ganzen Abend angenommen, und man kümmert sich nicht um den Tactstock, was drei unrichtige Einsätze und eben so viel verrenkte Sätze zur Folge hat; was thut's? Merkt das Publicum etwas? Der Director weiß nichts davon, und wenn der Componist sich beklagt, lacht man ihm in's Gesicht und behandelt ihn als einen Ränkemacher. Diese Damen besonders haben ganz allerliebste Zerstreuungen. Sie lächeln fortwährend mit den Orchestermitgliedern und den gewöhnlichen Besuchern des Balkons, oder unterhalten telegraphische Correspondenzen mit ihnen. Sie waren diesen Morgen bei einer ihrer Genossinnen, einem Fräulein *** zur Taufe geladen; man brachte Confect vom Taufschmause mit, das nun auf der Bühne verzehrt wird; man lacht dabei, in der Erinnerung

schwelgend, über die komische Miene des Taufpathen, über die Coketterie der Pathin, und das vergnügte Gesicht des Herrn Pastor. Und während des Plauderns theilt man an die sich emancipirenden Chorkinder einige Maulschellen aus:

— „Willst du wohl schweigen, Gassenjunge! Ich rufe gleich den Capellmeister!

— Sieh doch, meine Liebe, die schöne Rose, welche Herr *** im Knopfloch trägt! Es war Flora, die sie ihm gegeben hat.

— Wie sie sich hat mit dem Menschen!

— Gehst du heute Abend in das Hofconcert?

— Nein, ich habe etwas Anderes zu thun.

— Was denn?

— Ich verheirathe mich.

— O was! Welche Idee!

— Nimm dich in Acht, da ist der Vorhang."

So ist der Act geschlossen, das Publicum mystificirt, und das Werk zu Grunde gerichtet. Ach was! Man muß doch auch ein wenig ausruhen, man kann nicht immer erhaben sein; aus dem Schatten solcher vernachläßigten Vorstellungen erhebt sich das Licht der Opern, welche mit Talent, Eifer und Sorgfalt ausgeführt werden, nur um so glänzender! Ich gestehe dies zu; dennoch werden Sie mir beistimmen müssen, daß es etwas sehr Trauriges ist, wenn ein Meisterwerk mit jener außerordentlichen Familiarität behandelt wird. Es wäre abgeschmackt, zu verlangen, daß man Tag und Nacht vor den Statuen berühmter Männer Weihrauch streuen soll; doch würden Sie nicht auch in Zorn gerathen, wenn die Büsten Gluck's und Beethoven's als Perrückenköpfe in einem Friseurladen benutzt würden? Spielen Sie nicht den Philosophen; ich bin überzeugt, das würde Sie empören!

Ich will aus allem diesem nicht den Schluß ziehen, daß man bei gewissen Opernaufführungen in Berlin sich in dieser Weise gute Zeit gönnt; nein, man geht dort nur gemäßigter zu Werke, und wir sind ihnen in dieser und noch in einigen anderen Beziehungen voraus. Wenn es uns in Paris passirt, ein Meisterwerk in großem Negligé aufzuführen, geht dieses in Preußen nie anders als im kleinen Negligé in Scene. So wurde z. B. „Figaro" und der „Freischütz" gerade nicht schlecht, aber auch nicht besonders gut gegeben. Es machte sich im Ensemble eine gewisse Erschlaffung bemerkbar, eine gemäßigte Verve, eine laue Hitze; man hätte nur noch das Colorit und die Animation, diese eigentlichen Lebenszeichen, und jenen Luxus gewünscht, der für die gute Musik wirklich das Nothwendige ist; und dann auch noch etwas sehr Wesentliches . . . die Inspiration!

Als es sich jedoch um die Aufführung der „Armide" und der „Hugenotten" handelte, hätten Sie können eine vollständige Umwandlung sich vollziehen sehen. Ich glaubte einer der ersten Vorstellungen in Paris beizuwohnen, wo man sich früh einfindet, um Zeit zu haben, sich seine Leute anzusehen, und seine letzten Empfehlungen anzubringen; wo Jeder früher als nöthig, seinen Platz einnimmt, wo alle Geister gespannt sind, und die ernsten Gesichter eine große und intelligente Aufmerksamkeit bekunden; wo man endlich gewahr wird, daß es sich um ein musikalisches Ereigniß von Wichtigkeit handelt.

Das große Orchester mit seinen 28 Violinen und in doppelter Anzahl vorhandenen Blasinstrumenten, der große Chor mit seinen 120 Stimmen war gegenwärtig, und Meyerbeer stand am Dirigentenpult. Ich hatte ein großes Verlangen, ihn dirigiren zu sehen, und namentlich eines seiner eigenen Werke. Er entledigte sich dieser Aufgabe, als ob sie schon seit zwanzig Jahren die seinige wäre. Das Orchester befindet sich in seiner Hand, er macht daraus, was er will. Seine Tempi in den „Hugenotten" sind von den unsrigen nicht verschieden, außer bei dem Eintritt der Mönche im vierten Act, und dem Marsch, welcher den dritten beendet, die er in etwas langsamerem Tempo zum Vortrag bringt. Dieser Unterschied hat für mich den Effect des ersteren Stückes gewissermaßen beeinträchtigt, während ich das langsamere Tempo bei dem zweiten, durch die Militairmusik auf der Bühne ausgeführten Stückes, durchaus gerechtfertigt finde; es gewinnt dadurch in jeder Beziehung.

Ich vermag nicht die Orchesterausführung in den Meisterwerken Meyerbeer's, Scene für Scene, zu analisiren; ich kann nur berichten, daß sie mir von Anfang bis zu Ende wundervoll erschien; sie war prachtvoll! Vollkommen nuancirt, und von einer Präcision und ganz unvergleichlichen Klarheit, selbst in den complicirtesten Passagen. So wurde das Finale des zweiten Actes mit seinen auf einer Reihe von verminderten Septimenaccorden ruhenden Sätzen, und seinen enharmonischen Modulationen, bis in seine obscursten Theile mit einer außerordentlichen Sauberkeit und untadelhaften Reinheit der Intonation zum Vortrag gebracht. Ich muß dieselben Vorzüge den Chören nachrühmen. Die Vocalsätze, die mit einander contrastirenden Doppelchöre, die nachahmenden Einsätze, die plötzlich vom Forte zum Piano übergehenden Passagen, die vermittelnden Nuancen, alles dies wurde sauber, kraftvoll, mit einer seltenen Wärme und einem noch selteneren Gefühle wahren Ausdruckes ausgeführt. Das Stretto der Schwerterweihe traf mich wie ein Donnerschlag, und es dauerte lange, ehe ich mich von dieser unglaublichen Betäubung wieder erholen konnte. Das große Ensemble des Pré aux clercs, der Streit der Frauen, die Litanei der heiligen Jungfrau, das Lied der Hugenottischen Soldaten bot dem Ohre ein musikalisches Gewebe von ganz erstaunlichem Reichthume, dem jedoch der Zuhörer mit Leichtigkeit zu folgen vermochte, ohne daß der complexe Gedanken des Componisten ihm auch nur für einen Augenblick verhüllt geblieben wäre. Dieses Wunder von dramatisirten Contrapuncten ist auch für mich bis heute das Wunder der choralen Ausführung geblieben. Meyerbeer kann, glaube ich, an keinem Orte der Welt eine bessere Aufführung seiner Werke erwarten, als in Berlin. Es muß hinzugefügt werden, daß auch die Inscenirung eine ganz außerordentlich sinnreiche war. In dem Liede des Rataplan führen die Choristen durch gewisse Vor- und Rückwärtsbewegungen eine Art Tambourmarsch aus, welcher die Scene sehr belebt, und sich außerdem dem musikalischen Effecte trefflich anschließt. Die Militairmusikbande, welche in Paris im Hintergrunde des Theaters postirt ist, wo sie durch die sich auf der Bühne drängende Masse vom Orchester abgeschnitten und dadurch verhindert wird, die Bewegungen des Tactstockes des Capellmeisters

zu sehen, fängt hier in der ersten Coulisse zur Rechten des Publicums an zu spielen; alsdann setzt sie sich in Bewegung und marschirt an der Rampe und den Chorgruppen vorbei, über die Bühne. Auf diese Weise befinden sich die Militairmusiker beinahe von Anfang bis zu Ende des Stückes in der Nähe des Capellmeisters, und befolgen genau die Bewegungen des unteren Orchesters, so daß niemals auch nur der geringste rhythmische Widerspruch entsteht. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographische Werke.

Ludwig Nohl. Beethoven's Leben. Dritter Band. Leipzig. Günther. —

Mit vorliegendem drittem Bande hat Ludwig Nohl seine große Beethovenbiographie zum Abschluß gebracht. Wie aus der an Franz Liszt, „den väterlichen Freund" gerichteten Widmung hervorgeht, gehören dieser Arbeit dreizehn Jahre der besten Kraft des Verfassers und es ist wohl mehr als eine rhetorische Floskel, wenn er sagt, mit seinem Herzblut die Schrift genährt zu haben. In der That, eine außerordentliche Gewissenhaftigkeit in der Herbeischaffung, Prüfung und Sichtung des thatsächlichen Materials, dem er zur Ergänzung noch die zeitgenössischen Berichte über Beethoven wie von Neefe, Junker, Reichardt, Spohr, Stumpff, Rellstab ꝛc. später beizufügen gedenkt, eine wahrhaft künstlerische Versenkung in den äußeren wie inneren Lebensgang des Tonheros, eine zielbewußte Ausdauer im Bunde mit einer gehobenen, der Kunst im Großen und Ganzen wie des Künstlers im Besonderen — würdigen Auffassung. Das sind Vorzüge, deren Ineinandergreifen dem Werke einen Ehrenplatz in der Musikliteratur auf alle Fälle sichern.

Was uns den Genuß mancher früheren Schrift Nohl's bisweilen getrübt hat, eine gewisse Uebertriebenheit des Ausdrucks im Lobe oder Tadel, eine Vorliebe für alexandrinischen Pomp oder Schwulst an Orten, wo eine rein sachliche Einfachheit viel eher am Platz und überzeugender gewesen wäre, diese Uebelstände sind im vorliegenden Beethoven wenn auch nicht durchweg — sie scheinen eben mit Nohl's Schriftstellerthum sehr eng verwachsen —, so doch größtentheils vermieden, und so folgt man seinen Erörterungen mit um so größerer Aufmerksamkeit, als man überall den gediegenen historischen Untergrund gewahrt, auf welchem das Standbild des Helden mächtig emporragt. —

Im Hinblick auf die Einseitigkeit mancher Kunstgelehrten z. B. O. Jahn's, die zu den Bestrebungen der Gegenwart in ihren leuchtendsten Erscheinungen sich ablehnend verhalten, im Hinblick auf diese trübe Erfahrung, daß die Achtung der Wissenschaft vor der Kunst noch nicht die gleiche ist wie umgekehrt, ließ es sich Nohl vor Allem angelegen sein, mit vorliegender abgeschlossener, selbständiger Forschungsarbeit eine Versöhnung zwischen Wissenschaft und künstlerischer Betrachtungsweise herbeizuführen. Das ist ihm glänzend gelungen. Und strenger noch verfahrend als Horaz, der uns zur Beherzigung zugerufen: Nonum prematur in annum, kann die Beethovenbiographie mit Recht den Werth eines harmonischen Kunstwerkes beanspruchen.

Wenn das erste Buch, das die Jahre 1815—20 umfaßte und in fünf Capiteln (Die Königin der Nacht, Drei freundliche Sterne (Op. 98, 101, 102), Die drangvollen Umstände [9. Symphonie], Ein Gebet (Op. 106) und Präludien zur Missa solemnis) mit der Gesammtüberschrift „Ergebung" sich dem Leser vorstellte, so nennt Nohl das zweite Buch „Erhebung", den Zeitraum 1820—23 schildernd und den letzten Sonaten Op. 109, 110, 111, der Ouverture „Zur Weihe des Tempels", den Präludien zur neunten Symphonie, dem „Freude schöner Götterfunken" je ein besonderes Capitel widmend, um in dem dritten „Vollendung" betitelten Buche die Jahre 1824 bis 1827 zu fixiren und dabei näher einzugehen auf die Akademie vom Mai 1824, das erste der letzteren Quartette Op. 127, das Amollquartett, das Bdur-, Cismollquartett und das Schwanenlied in Op. 135 und auf die Einzelumstände seines Todes. Ein Schlußcapitel verweilt detaillirend bei Beethoven's Bestattung und allen seinem Andenken zugewandten größeren und kleineren Vorgänge.

Nohl nennt sein Buch einen ersten Versuch zu einem wirklichen biographischen Bilde von Beethoven. Damit sagt er eher zu wenig als zu viel. Er übertreibt keineswegs, wenn er von seiner Schrift den Erfolg sich verspricht: „hier wird sich uns gleichwie in Beethoven's Werken zur lebendigen Anschauung beseelen, was eine solche kritisch-historische Darstellung seines Lebens und Schaffens nur in den äußeren Umrissen anzudeuten vermag: der hohe Geist einer Künstlererscheinung, die das Ewige der Menschheit aussprach und indem sie unser geistiges Dasein neu begründen half, für alle Zeiten und Völker lebt."

Ein außerordentlicher Sammelfleiß, ein geradezu genialer Spürsinn bekundet sich in der erstaunlichen Fülle (347 an der Zahl) von Anmerkungen, Quellen, Zeugnissen, die alle dazu beitragen, dem Buch eine helle Farbenfrische neben thatsächlicher Zuverlässigkeit auszuwirken.

Ein Namen- und Sachregister sowie ein Druckfehlerverzeichniß erhöhen noch sehr den äußeren Werth dieser Biographie, auf die wir mit allem Nachdruck, wenngleich erst nachträglich, die Beethovenverehrer hinweisen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im dritten Gewandhausconcert am 20. v. M. haben zwei Novitäten von Neuem bewiesen, mit welchem Eifer die Gewandhausdirection bestrebt ist, vor dem Vorwurf früherer Jahre von jetzt ab sich zu hüten. Philipp Scharwenka's Orchester-Intermezzo, betitelt „Wald- und Berggeister", sowie das Bruch'sche Violoncelladagio Kol Nidrei erfuhren hier die erste

Aufführung und freundliche Aufnahme. Höhere Bedeutung beansprucht weder das eine noch das andere; die Heiterkeit des Intermezzo ist in uns nicht mehr unbekannten Farben gehalten und in einem Style, der es für durchaus erlaubt findet, bei allen möglichen Humoristen sich zu Gaste zu laden und von ihren reichen Tafeln das uns noch einmal zu serviren, was ihm selbst am Besten gemundet hat. Es ist gewiß ein Schönes um die Befolgung des Bibelwortes „Wohlzuthun und mitzutheilen"; ob es aber von den Componisten in der Weise zu befolgen und zu verstehen ist, wie es durch Scharwenka geschehen, das möchte denn doch in reiflichere Erwägung zu ziehen sein. Bruch's Violoncelladagio Kol Nidrei („Alle Gelübde" der Anfang einer uralten, beim jüdischen Versöhnungsfest gesungenen Melodie) benutzt diese, sowie einige andere hebräische Gesänge, verarbeitet sie glücklich und erreicht mit dem Eintritt der Harfenklänge einen schönen Höhepunct bezüglich der äußeren Klangwirkung. Vicll. Adolphe Fischer aus Paris erwarb sich mit dessen Vortrag, wobei vor Allem die vornehme Fülle seines Tones Bewunderung erregte, allgemeinere Sympathie als mit einem Concert von Witte, das in Folge seines recht dürftigen Inhalts nach der technischen Seite mehr befriedigt als nach der musikalisch ästhetischen. Frau Schimon-Regan brachte außer einer Gluck'schen Arie aus „Paris und Helena" (le belle imagini) das Schumann'sche Märzveilchen", Fr. v. Holstein's „Immer schaust du in die Ferne" aus den Wolff'schen Rattenfängerliedern und ein noch nicht gehörtes, kürzlich in d. Bl. besprochenes „Mädchenlied" von Rob. Steuer („Der Blumen wollt' ich warten") in einer so gewinnenden Anmuth zu Gehör, daß man ein Da capo verlangte und von Neuem erkannte, mit welcher Meisterschaft diese Künstlerin das Miniaturengebiet cultivirt und beherrscht. Cherubini's Ouverture zu den „Abencerragen" und Haydn's Oxfordsymphonie gestalteten sich in der mustergiltigen Wiedergabe durch das Orchester zu erquicklichen Freudenfesten, zu welchen alle Musen und Grazien ihren Segen gespendet zu haben schienen. —

Als Dirigent der Euterpeconcerte, deren erstes am 25. v. M., deren zweites am 1. im Saale der Buchhändlerbörse unter lebendiger Antheilnahme der Zuhörerschaft stattgefunden, fungirt jetzt Hr. Dr. Paul Klengel, ein junger Mann von gediegener wissenschaftlicher und äußerst solider musikalischer Bildung, dem es sicherlich am besten Willen, Gutes zu leisten und seinen verantwortungsreichen Posten auszufüllen, nicht fehlt, und der auch, wie der im Allgemeinen glückliche Verlauf der beiden von ihm geleiteten Concerte beweist, ausreichendes, technisches Geschick zur Dirigentenschaft mitbringt. Die bis jetzt gebrachten Programme entsprachen freilich nicht den in den Blüthejahren der „Euterpe" so erfolgreich zur Geltung gelangten Tendenzen, deshalb nicht, weil sie irgendwelche größere und bedeutungsvollere Novität nicht brachten. Wenn im ersten Concert Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Schumann's Dmollsymphonie, im zweiten Reinecke's Ouverture zu Dame „Kobold" und Beethoven's zweite Symphonie zur Aufführung kamen, so sind das Alles an sich gewiß schätzbare Orchesterwerke, nur hat man sie überhaupt schon zu oft und auch in der „Euterpe" keineswegs blos einmal gehört. Ebenso sang die mit einem vortrefflichen Mezzosopran und einer tiefinnerlichen Interpretationsweise begabte herzogl. Coburgische Kammersängerin Frau Helene Hofmann-Stirl, die mit Recht durch zahlreichen und warmen Beifall ausgezeichnet wurde, außer der altväterischen Lotti'schen Arie Pur dicesti nur sehr bekannte Lieder von Franz (Die braune Haide), Rubinstein (Der Asra) und Schumann („An den Sonnenschein"), welchem sie als Zugabe Bernhard Vogel's „Mein Kamerad war ein Knabe" aus dem Liederkreis Op. 25 unter freundlichem Beifall folgen ließ, und desgl. bot der mehr solide als höher inspirirte Concertm. Wirth aus Berlin uns mit Bruch's erstem Violinconcert sowenig wie mit der Vieuxtemps'schen Ballade und Polonaise irgendwelche Ueberraschung.

Die Solistin des zweiten Concertes, die hier wie überall hochgefeierte Pianistin Frl. Mary Krebs aus Dresden, spielte das Ferd. Ries'sche, einst sehr berühmte, jetzt aber doch durch die neueren Romantiker in vielen Stücken weit überholte Cismollconcert zur Erinnerung an ihr erstes, vor 18 Jahren mit derselben Composition erfolgtes Leipziger Euterpedebut, Bach's Amollfuge, Schumann's „Warum", Weber's Perpetuum mobile und als Zugabe ein Thema mit Variationen; alle diese alten Stücke ließen ihre Virtuosität im hellsten Glanze stehen. Der zum Schluß ziemlich mangelhaft vorgetragene Liszt'sche Siegesmarsch vom „Fels zum Meer" paßt durchaus nicht in den Concertsaal und blieb hier unverstanden. —

Der Gesangverein „Ossian", der unter der straffen und anregenden Leitung von Moritz Vogel eine sehr erfreuliche Kunstpflege entfaltet, gab am 2. im Hotel de Pologne ein stark besuchtes Concert, aus welchem sowohl bezüglich der geschmackvollen und interessanten Zusammenstellung des Programms, wie hinsichtlich der meist wohlgelungenen Ausführung der einzelnen, in Motetten von Hauptmann (Kommt, laßt uns anbeten), D. H. Engel (Sei getreu bis in den Tod), Chören von Mendelssohn und Hauptmann bestehenden Nummern zu erkennen war, mit welchem Eifer und welcher Gewissenhaftigkeit der Verein seine Aufgaben erfaßt, um sie mit so schönem Erfolge zu Gehör zu bringen. Auch eine größere Novität von Adolf Jensen wurde vorgeführt: „Adonisfeier" für Sopransolo, Chor und Pianoforte, an der die zarte und dabei doch sehr eindrucksmächtige Grundstimmung so gefiel, daß ich gewünscht hätte, man hätte das Werk da capo verlangt. Die wohl den Meisten neue und gewiß selten zu hörende Schubert'sche Composition „Der Hirt auf dem Felsen" für Sopran und Clarinette gab der Sängerin Frl. Helene Dorn, die vorher schon mit zwei Liedern von Bernhard Vogel (Aus dem Liederkreis Op. 25) und Ed. Kretschmer (Aus „Heinrich dem Löwen") lebhaften Beifall gefunden, Gelegenheit, ihr liebliches, ausdrucksvolles und zum Herzen dringendes Organ ebenso glücklich zu entfalten, wie Hr. Stradtmann der Clarinette einen ungemein weichen und modulationsreichen Ton in dieser Nummer wie in 2 Sätzen aus Weber's Fmollconcert zu entlocken verstand. Auch die Claviervorträge des Hrn. Masius, eines strebsamen, guttalentirten Pianisten, fügten sich gut in den Rahmen dieser Aufführung, die dem Verein und seinem Dirigenten zu großer Ehre gereichte. —

V. B.

London.

Die Emsigkeit, mit welcher sich die Theater- und Concertunternehmer rüsten, um in der soeben bevorstehenden Wintercompagne die verschiedenen Schichten dieses Riesenpublicums auf das Unfehlbarste anzulocken, mahnen mich schmerzlich an meine bis jetzt noch unerfüllte Pflicht des Berichterstattens über die vergangene Sommersaison. Der einzige Trost, der mir bleibt, ist, daß die Hauptereignisse, welche als das Centrum gelten müssen, ja doch schon allgemein bekannt sind: ich meine damit die Richterconcerte und Rubinstein. Nun weiß ja aber auch Jeder, daß Hans Richter

immer ernstlich strebt, das Allerbeste zu leisten und die Werke der Meister, die er producirt, auf das Gewissenhafteste zur Geltung zu bringen, und ganz besonders „Einem Jeglichen nach seiner Art", und die Meisten wissen ja wohl auch, daß Rubinstein ein höchst begabter Pianist ist, der alle Mittel besitzt, in seinem Fache dasselbe zu thun. Aber da hört die Parallele auch auf, denn anstatt sich in des Componisten Werke zu vertiefen und deren Geist wiederzugeben, bringt Rubinstein sehr oft nur eine ganz willkürliche Rubinstein'sche Copie des betrffd. Meisters. Es ist dies umsomehr zu bedauern, da es ihm weder an Intelligenz noch an Mitteln fehlt; wohl aber scheint es mir an Mangel von Pietät zu liegen, welche augenscheinlich in einer zu regen Ueberschätzung seiner eigenen Compositionen zu suchen wäre. Wie Schade, daß die Selbstkritik bei ihm so schwach und die Productivität so stark ist; überall findet man einen Anlauf, der die Höhen des Parnasses anstrebt, aber immer die homöopathische Dosis der Inspiration durch Zugabe von einem Brunnen voll von Trivialitäten ertränkt. Daß die Anziehungskraft seiner colossalen Fertigkeit und physischen Kraft jedoch alle frühere Opposition der „Times" 2c. siegreich annullirt, beweist sein Triumphzug in den Provinzen und London, welcher ihm 8 bis 10,000 Pfd. Sterling gebracht haben soll. Ich wünsche es ihm von ganzem Herzen, aber es ist ganz wie mit den unsinnigen Bezahlungen der Opernsängerinnen eine wahre Calamität, es bringt einen Heuschreckenschwarm von ganz bedeutenden Talenten her, welche oft trotz der bescheidensten Ansprüche auf einen nur kleinen Theil obiger Summe gewöhnlich nur mit größter Mühe und eben so oft mit demüthigenden Bedingungen dazu gelangen, sich wenigstens hören zu lassen; dann aber folgt das schlimmste Resultat, denn Jeder, der sich in London oder Paris hat hören lassen, bringt die Reclame eines „colossalen Erfolges" mit in seine vaterländischen Journale, da werden alle Arten von Lexicon durchsucht, um „schlagende" Effectadjectiva zu finden, und immer neue Aspiranten werden angefeuert, auch die Weltstädte mit plündern zu helfen, um — leider dieselbe Täuschung zu erfahren. — Der Glanzpunct der Richterconcerte war Beethoven's große Messe, welche in den beiden letzten Concerten auf das Sorgfältigste zur Geltung kam. Auch in diesem Falle war weniger der Werth des Werkes die Anziehungskraft, sondern das große Publicum wurde durch die ihm so oft versicherte Schwierigkeit der Aufführung angelockt; nur der kleinere Theil der Zuhörer vertiefte sich in den Ernst des tauben Meisters, der jedenfalls in diesem Falle die menschliche Stimme etwas stiefväterlich grausam behandelt hat. Man hatte in den Richterconcerten augenscheinlich es sich zur Aufgabe gemacht, der „englischen Schule" auf höchst liebenswürdige Art Gelegenheit zu geben, ihr Streben unter den günstigsten Umständen zu beweisen, aber, es muß gesagt sein, mit gänzlich abkühlendem Erfolge. Ein Psalm von Villiers-Stanford wurde selbst von seiner Partei als Erstlingswerk entschuldigt; des jungen Hatton kühnes Auftreten mit Weber's Concertstück war wirklich nicht zu entschuldigen, und es wurde eben „Keinem Recht gethan", so hieß es nämlich, denn die Alten waren ......, wie nennt es Heine doch? — und von den Jungen hatte man vielleicht nicht die Rechten ausgewählt. Viele der ersten Subscribenten der Wagnerconcerte klagten über das Repertoir, kurz trotz der höchsten Anerkennung des guten Willens kann man zum Besten dieser Institution, welche unzweifelhaft auf festem Boden hier steht, nur hoffen, daß diese Erfahrung ihnen nützen möge.

Es sollte jedenfalls die Aufgabe der Philharmonic hier sein, eine ganz unparteiische Auswahl englischer Werke zu bringen, aber nirgends ist eine exclusivere Richtung als grade da. Die Schwierigkeit, mit welcher sich diese Gesellschaft wieder feststellte, denn sie wackelte gewaltig, nöthigte sie zu mehrfachen Neuerungen; alte Musiker wurden verabschiedet, eine Extraprobe eingeführt und in gewissen Zeitungen ein „Eldorado" als kommend angekündigt, aber Mr. Cusins schlug den Tact nach wie vor und das gute Orchester spielte die Noten, aber der Geist der Auffassung, der vom magnetischen Tactstocke ausfließen sollte, wird bis dato noch erwartet. Eine große Bereitwilligkeit, neue Werke in das alte philharmonische Repertoir zu ziehen, muß billigend bemerkt werden. Daß man meinen Namen von der Freiliste strich, kann ich als Ehrendiplom meiner Unparteilichkeit auch nur dankbar annehmen, denn „was ist der Mensch, der Seele, dich Göttliche, nicht ehrt?"

Wahrhaft zu bedauern war es, daß Bülow uns bei seiner hier leider viel zu kurzen Anwesenheit keine Gelegenheit gab, sein geistvolles Interpretiren der großen Meister zu genießen. Der Ernst, mit dem er sich seiner wichtigen Aufgabe hingiebt, stellte ihn über Alle Anderen.

Otto Goldschmidt's Streben als Dirigent der Bachconcerte verdient alle Achtung sowohl hinsichtlich der Auswahl der Werke als deren Ausführung.

Die Musical Union war unter der Leitung Lasserre's, dem ausgezeichneten Vcellisten der Gesellschaft. Paul Viardot, ein sehr gewissenhafter Violinspieler, war jedoch kaum seiner Aufgabe gewachsen und es war keine geringe Freude, als wir Auer wieder hatten. Gleich groß als Quartett- wie Solospieler electrisirte er mit seinem sympathischen feurigem Vortrage. Nie hörte man die Kreuzersonate geistvoller interpretirt, als durch Auer und Heymann. Der Letztere zeigte sich als besonders tüchtiger Pianist in mehreren Bravourpiecen. Auch hörte man die Pianisten Ritter — glattes, nettes Spiel — und Reisenauer, Schüler Liszt's, vielversprechend höhere Potenz. — Dannreuther brachte eine Vcellsonate von Hubert Parcy (Walliser), trefflich gespielt von ihm und Lasserre, in welcher sich der Componist als Künstler auf eigenem Grund und Boden frei bewegt. Das ist einmal ein Engländer, der nicht mit Mendelssohn anfängt und endet, wie die Meisten, sondern seinen eigenen Weg geht. Lasserre's Leitung hat sich sehr gut eingeführt und läßt hoffen, daß diese 37jährige Gesellschaft noch recht langes Leben haben wird. —

Ferdinand Präger.

Stuttgart.

Die am 9. Oct. mit einem Ueberschuß von 300,000 Mk. geschlossene Landesgewerbeausstellung hat auch ein erfreuliches Resultat für die Erbauer musikalischer Werke, besonders für die von Orgeln gehabt, deren 5 ausgestellt waren und sämmtlich verkauft worden sind. — Ob die Concertsaison, welche der jugendl. Violinv. Dengremont am 3. Oct. im Concertsaal der Liederhalle im Verein mit dem Pianisten Leitert eröffnete, gleich günstige Resultate liefern wird, wer vermöchte dieses jetzt schon zu behaupten, da der Saal, wie man Ihrem abwesenden Ref. auf das Bestimmteste versicherte, nur mäßig besetzt war.

Am 11. Oct. begann die Hofcapelle den Cyclus ihrer 10 Concerte, und dürfte hier der Besuch ein besserer sein, was um so mehr zu wünschen, da der Ertrag der Concerte dem Pensionsfonds zufällt. Das Programm des ersten Concertes bestand aus: Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt",

einem neuen Vcellconcert von Reinecke, dem Duett „Der Herr ist der starke Held“ aus Händel's „Israel in Egypten“ mit Lindpaintner's Instrumentation, Vcellstücken von Godard, und, zum erstenmale wiederholt, der Ddursymphonie von Brahms. Das Programm war überwiegend instrumentaler Natur, wie überhaupt die meisten dieser Concerte, da, wenn auswärtige Künstler zur Mitwirkung herangezogen werden, diese ebenfalls fast ausschließlich Instrumentalisten sind. Vocalisten sind so selten, wie die guten Weinjahre. Zum ersten Concerte hatte man den Vcellv. Adolphe Fischer aus Paris engagirt, dessen Vorträge in zwei größeren Nummern mit Orchesterbegleitung bestanden. Sein Ton ist nicht so groß, wie er uns von unseren leider so früh verstorbenen Meistern Goltermann und Krumbholz noch in schöner Erinnerung, aber immerhin intensiv genug, um die schlechte Akustik des Königbausaales zu besiegen. Seine Technik ist brillant, der Vortrag durchgeistigt. Hr. Fischer wurde stumm empfangen, nach seinen Leistungen aber um so stürmischer applaudirt und durch mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet. — Die einzige Gesangnr., das berühmte Duett „Der Herr ist der starke Held“ aus Händel's „Israel“, brachten die HH. Hromada und Schüttky zu Gehör. Soll dieses Duett einen vollständigen Genuß gewähren, die erzielte Wirkung nicht verfehlen, so sind zwei Dinge unumgänglich nothwendig, erstens Stimmengleichheit, zweitens gleiche Technik, und beides war hier leider nicht der Fall. Schütky, obwohl hohen Alters, ist seinem jüngeren Collegen stimmlich noch immer überlegen, was er demselben gern fühlbar macht, dies war auch hier der Fall. Die colorirten Gesangstellen, welche Hromada klar und gebunden zu Gehör brachte, wurden von Schüttky heftig stoßend nachgesungen, und hierdurch der reine Genuß getrübt. Daß den sonst und gewiß mit Recht beliebten Künstlern ehrenvoller Beifall gespendet wurde, ließ sich trotzdem erwarten. — Reinecke's Concert hat recht anziehende, fein gearbeitete Partien, wenn auch keine zündende Wirkung, doch wäre es ungerecht, nach nur einmaligem Hören ein entscheidendes Urtheil fällen zu wollen. Die beiden Stücke von Godard sind ohne jede Bedeutung und nicht einmal pikant, wie man dies sonst an Virtuosenstücken gewohnt ist, sodaß man nicht begreift, wie Fischer eine so ungünstige Wahl treffen konnte. Die Ouverture und die Symphonie wurden sicher durchgeführt, Abert leitete Alles trefflich. Der dritte Satz der Symphonie mußte wiederholt werden. —

. . . . . er

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 27. v. M. zweites Museumsconcert mit der Pianistin Melanie Albrecht aus Leipzig: Ouverture zu „Manfred“ von Reinecke, Schumann's Amollconcert, Männerchöre (Volkslied und Schifferlied von Silcher), Intermezzo für Streichorchester von Richard Wuerst, Chopin's Esdurpolonaise und Scherzo von Goldmark. „Bedeutenden Erfolg erzielte Frl. Melanie Albrecht aus Leipzig mit Schumann's Concert und Chopin's Polonaise. Das Concert spielte die junge Künstlerin nicht nur mit technischer Vollendung, bewundernswerther Kraft und Sicherheit, sondern sie verstand es auch, die Schönheiten des poesievollen und geistsprühenden Werkes in so sympathischer und packender Weise hervorzuheben, daß ihr lauter Beifall und Hervorruf zu Theil wurde, der sich nach der virtuos ausgeführten Polonaise wiederholte.“ —

Basel. Am 30. v. M. zweites Concert mit der Opernsg. Frau Garso-Dely und Hofpianist Heymann aus Frankfurt: Beethoven's Bdursymphonie, „Gretchen vor der Mater dolorosa“ für Sopran und Orchester von Hauptmann, Chopin's Emollconcert, Liszt's „Orpheus“, Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt, „Des Abends“ von Schumann, „Elfenspiel“ von Heymann, Liszt's 2. Rhapsodie und Ouverture zu „Demetrius“ von Hiller. Flügel von Steinweg's Nachfolgern in Braunschweig. — Am 5. Nov. durch den Gesangverein Schumann's „Paradies und Peri“ unter Volkland mit Frl. Fillunger und Frl. Pfeiffer van Beck, Frl. Anna Meißner, Tenor. Ad. Weber und Bass. Engelberger. —

Banbury (England). Am 24. October Soirée der Harfenv. Miß Fortescue mit den Säng. Frl. Kaysel, Bulley und Pellatt, den Pian. Miß Davis und Harper und Harf. Oberthür: „Esmeralda“ Instrumentalquartett, Gesänge und Harfenstücke von Oberthür, „Der Wolf“ von Shield, Weber's Edurpollaca, Schubert's „Ungeduld“, Capriccio von Mendelssohn ꝛc. „Oberthür und seine Schülerin Fortescue wurden durch Hervorrufe ausgezeichnet, desgl. gefiel besonders die Sängerin Keysel.“ —

Berlin. Am 31. Oct. wohlth. Concert von J. Pyllemann in der Apostelkirche mit Frau Marie Schulz, Vcell. Hausmann, Viol. Sauret und Domsäng. Schnell: chromatische Fantasie von Thiele, Arien aus „Paulus“ und „Messias“, Adagio von Vieuxtemps, Mozart's Laudate Dominum mit Orgel und Violine, Bach's Fdurtoccata, Vcelladagio und Amollfuge, Andante aus Rubinstein's Violinconcert, Vcellstücke von Corelli und Schumann sowie Abendlied von Krause. — Am 3. Nov. Concert des königl. Domchors mit Frau Natalie Schröder, Dienel und Hasse in der Domkirche: Chor von Johann Gabrieli, Sonatensatz von Dienel, Lotti's 8stm. Crucifixus, O salutaris hostia von Cherubini, 5stm. Motette von M. Frank, 2chörige Motette von Bach, Violinstücke von Schumann und Alb. Becker, Kyrie und „Heilig“ von Mendelssohn, Arie aus „Josua“ und „Selig sind die Todten“ von M. Blumner. — Am 4. Mendelssohnfeier des Stern'schen Gesangvereins unter Rudorff mit Frl. Oberbeck aus Weimar, Frau Natalie Schröder, Frl. Amalie Kling und Max Stange: Cantate von Bach, „Athalia“ und Loreleyfinale von Mendelssohn. — Am 5. Concert mit Orchester der Pianistin Toni Rudolf aus Wien. — Am 7. Vorführung eigener Compositionen von Philipp Rüfer mit Marsick aus Paris, Moser, Kruse und Dechert: Streichquartett, Lieder, Vcellstück und Trio. — Am 8. in der Domkirche durch den Schnöpf'schen Verein mit Frl. Clara Burchardt, Frl. Wegner, den Doms. Geyer und Schnell, der Symphoniecapelle und Org. Gallneck Mendelssohn's „Elias“. — Am 9. Soirée der Concertsg. Marie Schmidtlein mit Violinv. Kotek, der Violinv. Scharwenka-Stresow und Xaver Scharwenka: Bruch's 1. Violinconcert, Lied der Mignon von Schubert, „Ich sende einen Gruß“ und „In der Fremde“ von Schumann, „Alte Liebe“ und „Meine Liebe ist grün“ von Brahms, Suite für zwei Violinen von Kotek, Lieder im schwäbischen Volkston mit Violine, Vcell. und Clavier von Zenger, „Im Herbst“ von R. Franz, „Der letzte Gruß“ von Herm. Levi, „Der Kobold“ und Romanze von Reinecke sowie 2. Polonaise von Wieniawski — Am 4., 5. und 6. Januar Beethoven-Concerte der Meiningen'schen Hofcapelle unter Leitung von Bülow. —

Bonn. Am 31. Oct. Heckmann's 1. Kammermusik: Clavierquartett in Gmoll von Brahms, Händel's Adurviolinsonate, Violinstücke von Schumann und Bruch sowie Schubert's Amollquartett. —

Chemnitz. Im October, November und December werden in der Jacobikirche zu Gehör gebracht: Chor und Choral aus dem „Lobgesang“ von Mendelssohn, „Jesus ewiger Erlöser“ geistl. Lied a capella von W. H. Monk (Org. in London), „Laß dich nur nichts nicht“ Chor mit Orgel von Brahms, Mozart's Ave verum a capella, fünfstm. Motette a capella von Jadassohn, „Ein' feste Burg ist unser Gott“ für Chor und Orchester von O. Nicolai, der 23. Psalm für Männerchor a capella von B. Klein, „Du Welt voll Glück und Heil“ Motette von Händel und Schlußchor aus Bach's Matthäus-Passion. —

Düsseldorf. Am 27. v. M. durch den Musikverein unter Tausch Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Coling aus Düsseldorf, Frl. Velten aus Bonn, Tenor. van der Meeden aus Berlin, Dr. Krückl aus Hamburg und Schauseil (Orgel). —

Gera. Am 31. v. M. siebentes Concert des Vereins für geistliche Musik in der Salvatorkirche: Orgelvorspiel von Volkmar, „Ein' feste Burg" von Haßler, Motette von D. H. Engel, Vcell-larghetto von Mozart, Das große Halleluja für Frauenchor von Schubert, Adagio für Clarinette von Weber, Friedensgebet von Reinecke, Fuge über BACH von Schumann und Mendelssohn's 42. Psalm. —

Gießen. Am 30. v. M. erstes Concert unter Felchner mit der Hofopernf. Frl. Pessiack aus Hannover: Pastoralsymphonie, Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, Liszt's „Loreley", La Foletta von Marchesi und akadem. Festouverture von Brahms. —

Gr.-Glogau. Am 18. v. M. Concert von Ludw. Heidingsfeld mit den Pian. Greis und Kuron aus Breslau und Ten. v. d. Meden aus Berlin: Coriolan-Ouverture, 6 Lieder von Heidingsfeld, Liszt's pathetisches Concert für 2 Claviere, Bach's Gmollpräl. und Fuge für 2 Claviere und Dmollgavotte, Walzer von Heidingsfeld und Liszt's Préludes für 2 Claviere. —

Görlitz. Am 27. v. M. Concert mit Orchester der Säng. Mathilde Wohlers aus Hamburg und der Pian. Elsa Adler aus Berlin: Gmollconcert von Saint-Saëns, Beethoven's Ah perfido, Präl. und Fugen von Bach, Novellette von Schumann, „Von ewiger Liebe" von Brahms, „Unbefangenheit" von Weber, „Frühlingsnacht" von Schumann, Menuett von Schubert, Mazurka von X. Scharwenka, „Auf dem Wasser zu singen" von Schubert-Liszt, „Das Hindumädchen" von Reinecke und Weber's Concertstück. —

Grimma. Am 12. v. M. Mendelssohn's „Elias" unter Böhringer durch den Gesangverein „Ossian" und den Seminarkirchenchor mit Frl. Oberbeck aus Weimar, Frl. Boggstöver und Ten. Singer aus Leipzig, Bass. Gutzschbach aus Dresden und dem Stadtmusikcorps, verstärkt durch auswärtige Leipziger Musiker. —

Halle. Am 31. v. M. erstes Concert von Voretzsch mit Amalie Joachim und Pian. Rummel aus Amerika: 3. „Leonore"-Ouverture, Arie aus „Orpheus", Beethoven's Esdurconcert, Schumann's Dmollsymphonie, Chopin's Desdurnocturne und Asdurpolonaise, Lieder von Schubert, Brahms, Dvorzak und Rubinstein. —

Hamburg. Am 28. v. M. erstes Concert der Bachgesellschaft unter Ad. Mehrkens zum 60. resp. 70. Geburtstag von Kiel, Liszt und Hiller mit Hiller, Frl. Mary Krebs, Frl. Breidenstein aus Erfurt, der Alt. Frau v Zawisza und Bass. Kindermann: Te Deum und Clavierstücke von Kiel, Liszt's „Prometheus" (symph. Dichtung und Schnitterchor), Esdurconcert und „Es muß ein Wunderbares sein"; Ouverture zu „Ein Traum in der Christnacht", „Pfingsten" für Chor und Orchester sowie Lieder von Hiller —

Karlsruhe. Am 22. Oct. zu Liszt's 70. Geburtsag Clavierfoirée von Eduard Reuß: Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Beethoven's große Bdursonate Op. 106, Schumann's Cdurfantasie Liszt gewidmet und Liszt's Hmollsonate Schumann gewidmet. —

Köln a. Rh. Am 25. v. M. im ersten Gürzenichconcert zum 70. Geburtstag Hiller's dessen „Saul" mit Gura, Frl. Breidenstein, Litzinger aus Düsseldorf, Opernf. Jos. Hofmann, Frl. Kuhlmann, Westberg und Krögel aus Köln. —

London. Am 24. und 29. Oct. in St. James-Hall Concerte von Hermann Franke unter Leitung von Hans Richter und Chordir. Frantzen mit einem Orchester und Chor von dreihundert Personen: Meistersinger-Vorspiel, „Die Sommernächte" von Berlioz, neues Pianofortecconcert compon. und vorgetr. von E. D'Albert und Beethoven's neunte Symphonie mit Luise Pick, Miß Ellen Orridge, Tenor. Wllm. Shakespeare und Bass. King — Tannhäuserouverture, Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan", Walkürenritt, Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" sowie Eroica. —

Lübeck. Am 15. Oct. Orchesterpensionsfondsconcert: Gade's Ouverture „Im Hochland", Mendelssohn's Concertarie „Trost in Einsamkeit", Tonstücke für Orchester von Merkes van Gendt, Lieder von Schubert, Wagner und Volkmann (Frl. Hennemann aus Schwerin) und Cdursymphonie von A. Krug. — Am 22. Oct. erstes Musikvereinsconcert unter Stiehl mit Vcll. J. Klengel aus Leipzig: Passaglia von Bach-Esser, Vcellconcert von Volkmann, Beethoven's Balletmusik aus „Prometheus", Vcellfantasie von Davidoff, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und gl. Fahrt", Nocturne und Humoreske für Vcell von Klengel und Schumann's Cdursymphonie. „Hr. Julius Klengel bekundete sich durch seine Leistungen als ein Virtuose allerersten Ranges; nach jeder Piece stürmisch gerufen fügte er auf allgemeines Verlangen noch ein von ihm arrangirtes Nocturno von Chopin ein, welchem ebenfalls ein wahrer Beifallssturm folgte." —

Moskau. Am 24. v. M. erste Quartettsoirée der russ. Musikgesellschaft mit Pian. Neitzel vom Conservatorium, Grschimali. Hilf, Babuschka und Fitzenhagen: Mozart's Dmollquartett, Beethoven's Fdurquartett Op. 135 und Hmollquintett von Brahms. — Am 30. v. M. Soirée von Marcella Sembrich mit Eugen Schulz und dem k. Theaterorchester unter Schostakofsky: „Sadko" von Rimsky-Korssakoff, Notturno von Bleramberg, Marsch aus Goldmark's „Königin von Saba", Slavische Tänze von Dworschak, Arien aus „Entführung" und „Romeo" von Gounod, Stücke von Chopin, Rubinstein rc. — Am 31. Oct. zweite Quartettsoirée mit Grschimali, Hilf, Babuschka, Fitzenhagen und Pian. Papst: Quartett von Tanejeff, Vcellsonate von Chopin und Sextett von Dawidoff. —

Paderborn. Am 29. Oct. erstes Concert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Gade's Bdursymphonie, „Der Sturm" für Chor und Orchester von Haydn, „Phaëton" poëme symphon. von Saint-Saëns sowie Marsch und Chor aus „Tannhäuser." —

Sondershausen. Am 1. und 2. v. M. Concert und Matinée für den Pensionsfonds der Hofcapelle unter Schröder: Wagner's Faustouverture, „Almansor" von Reinecke, Mendelssohn's Violinconcert und Beethoven's neunte Symphonie mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Ellinger, Singer und Mayer. — Am 2. v. M. Matinée: Musik zu Rossmann's „Orestes" von Stade, Seneschallarie aus „Johann von Paris", Lieder von Liszt („Du bist wie eine Blume"), Wagner's („Schlaf ein") und R. Franz („Er ist gekommen"), Ballade und Polonaise für Viol. von Vieuxtemps, Arie des Pylades aus „Iphigenie auf Tauris", Meditation über Bach's 1. Präludium für Sopran, Vcell, Harfe und Harmonium von Herm. Schröder, „Liebestreu" von Brahms, „Tom der Reimer" von Löwe, Schumann's Wanderlied sowie tragische Ouverture von Brahms. —

Personalnachrichten.

— Henry Litolff ist, von längerer Krankheit genesen, nach Paris zurückgekehrt, wo er seine neue fünfactige Oper „Die Templer" aufzuführen gedenkt. —

— Annette Essipoff gab am 2. ein sehr besuchtes Concert in Dresden und spielte am 4. in Wiesbaden in einem Curhausconcert. —

— Mary Krebs, welche in Leipzig am 1. im zweiten Euterpeconcert mit großem Beifall spielte, hat sich zu Concerten nach Cassel und Stuttgart begeben. —

— Pianist Carl Heß aus Dresden concertirte am 28. v. M. mit der Concertsäng. Frl. Alex. v. Brunn aus Petersburg in Töplitz. —

— Claviervirt. Spanuth aus Bremen spielte am 29. v. M. mit Vcll. De Swert aus Wiesbaden in Coblenz und gab am 24. ein eigenes Concert in Neuwied. —

— Pianist Alfred und Vcll. Heinrich Grünfeld haben eine Tournée von 25 Concerten durch Schlesien angetreten. —

— Vcll. Popper, der in Paris im vorigen Jahre großartige Erfolge errungen, hat abermals glänzende Einladungen von Pasdeloup und Colonne erhalten und spielte am 10. im hiesigen Gewandhausconcerte. —

— Im Hofoperntheater in Wien wird Frau Elise Humann als Valentine, Leonore und Alice debütiren. Die 23 Jahre alte Sängerin hat sich bereits auf Bühnen in Mailand, Bologna, Madrid, Pest rc. Erfolge errungen. —

— Barit. Carl Meyer am Stadttheater in Cöln hat dort unter glänzenden Bedingungen einen weiteren Contract auf zwei Jahre abgeschlossen. —

— Die renommirte Altistin Anna Lankow hat sich auf mehrere Wochen nach Venedig begeben und begiebt sich im December nach München, wo die Tournée mit dem von Frau Schimon-Regan neu gegründeten Damenquartett ihren Anfang nimmt.—

— Die Concertsängerin Frl. Boggstöver aus Celle und Tenor. Emil Singer aus Leipzig wirkten unter vielem Beifall am 28. v. M. in einem Concert in Freiburg a. U. mit. —

— Cpllm. Anton Seidel ist nach Ablauf der Leipziger Direction Förster's vom Dir. Angelo Neumann für 5 Jahre engagirt worden. —

— Der König von Schweden hat dem Musikverleger und Redacteur der Norwegischen Musikzeitung, Carl Warmuth, das Prädicat „Hofmusikalienhändler" verliehen. —

— In Stuttgart starb MD. Fritze erst 39 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

An der Berliner Hofoper hat die Neueinstudirung von **„Tristan und Isolde"** begonnen und hofft man das Werk binnen 14 Tagen herauszubringen. — Hierauf soll Abert's „Astorga" folgen. — Meyerbeer's „Dinorah" ging dort in voriger Woche mit gutem Erfolge von Neuem in Scene. —

In London beabsichtigt Hermann Franke, wie bereits S. 432 erwähnt, nächsten Mai und Juni im Drury Lane royal theatre unter Leitung von Hans Richter durch Pollini's Hamburger Oper in deutscher Sprache Mustervorstellungen von „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger", „Tristan und Isolde", „Fidelio" und „Euryanthe" an 12 Abenden mit Frau Sucher, Frl. Wiedermann, Tenor. Winkelmann, Barit. Gura, Dr. Krauß, Wolff und Frl. Malten von der Dresdner Hofoper zu veranstalten. —

Die Nürnberger Oper brachte vor Kurzem in Coburg die „Hugenotten" mit glänzendem Erfolge zur Aufführung. —

Im Breslauer Stadttheater gelangte am 22. Oct. Verdi's „Aïda" zur erstmaligen jedoch schwach besuchten Aufführung. —

August Bungert, welcher gegenwärtig in Karlsruhe lebt, ist seit längerer Zeit mit der Composition einer für zwei Abende bestimmten großen Oper „Odysseus" beschäftigt. —

Vermischtes.

— In Dresden gelangte ein neues Requiem für Chor, Soli und Orchester von Felix Dräseke zur Aufführung. —

— In Petersburg wird am 27. in dem jährlichen Concert für die Musikerpensionscasse Rubinstein seine Oceansymphonie dirigiren, und zwar mit dem neu hinzucomponirten Satze „Sturm". —

— Auguste Holmes in Paris hat ein neues symphonisches Werk La Pologne vollendet, welches in Pasdeloup's Concerts populairs aufgeführt werden soll. —

— Aus dem vom Kammermusikverein in Petersburg vor Kurzem veröffentlichten Berichte über das 9. Vereinsjahr (1880/81) ersieht man, daß der Verein 94 active, 165 passive, 4 Ehrenmitgl., 2 Gönner, 14 lebenslängl. active und 12 lebensl. passive Mitglieder zählt. Es wurden 12 Vereinsabende und 2 Extraversammlungen veranstaltet. Das Vermögen beläuft sich auf 9000 Rubel. —

— Cpllm. Keiper gab in Frankfurt a. M. am 28. Oct. sein erstes Symphonieconcert im Zoologischen Garten. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Max Fischer-Herrmann. Vier Widmungslieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Freiburg i. B., Ruckmich. —

Der Text dieser von Heinr. Flemmich gedichteten und der Prinzeisin Victoria von Baden sowie dem Kronprinz Gustav von Schweden gewidmeten vier Lieder spricht zwar nur altbekannte und oft poetisch behandelte Gefühle des Herzens aus, da aber dieselben ewig neu bleiben, so werden sie auch noch gern in Musik gesetzt. Das erste, ein Ständchen „Schlummre, süßer Himmelsengel" 2c. einfach in Worten und Tönen, läßt sich leicht ausführen und wird sicherlich zum Herzen sprechen. Daß aber, wo der Dichter die Auserwählte als „Demantkrone" bezeichnet, der Componist dieses hohe Gleichniß mit dem schreiend dissonirenden verminderten Septimenaccorde begleitet, läßt sich nicht rechtfertigen. Recht innig empfunden ist das zweite „Es sagen die rauschenden Bäume". Die Worte sind melodisch gut declamirt und dennoch ist die Melodie schön sangbar gehalten, sodaß der Sänger mit Gefühl zu singen vermag. Die Begleitung ist in diesem wie in den anderen drei Liedern sehr einfach, an manchen Stellen zu primitiv gehalten, aber größtentheils der Melodik entsprechend. Schwierige Passagen, concertirende Figuren, wie sie heutzutage viele Componisten einflechten, sind hier ganz vermieden. In Nr. 3 „Die im Grabe schlafen" wird die Nachsilbe von „wecket" auf ein relativ schweres Tactglied gelegt, dies vermag aber der Vortragende leicht zu corrigiren, indem er die ersten drei Noten verbindet, also auf die erste Silbe singt und „ket" erst auf dem letzten Viertel ausspricht.

Sämmtliche vier Lieder sind für das häusliche Leben gedacht, wo man die ungekünstelte Sprache des Herzens in Worten und Tönen redet und nicht mit Schwierigkeiten glänzen will. —

—t.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Paul Blumenthal, Op. 20. 2 Canzonetten für das Pianoforte. Berlin, Simon. Mk. 1,20. —

Diese beiden Stücke gehören der besseren Clavierliteratur an. Wenn auch in der Erfindung nicht neu und originell, so entwickelt sich doch Alles so natürlich, daß es den aufmerksamen und musikverständigen Spieler mit leichter Mühe in die Sache hineinzieht. In der zweiten Canzonette liegt das Thema im Tenor. Beide beanspruchen keine große Technik, werden aber bei seelenvollem Vortrage gute Wirkung machen. —

Jean Vogt, Op. 63. Synkopenpolka für Pianoforte. Leipzig, Rieter-Biedermann. —

Man kann diese Polka jungen Dilettanten männlichen und weiblichen Geschlechts empfehlen und sie wird von beiden Theilen gut aufgenommen werden. Sie sprudelt nicht in Pikanterien und anderen Reizbarkeiten über, sondern wahrt durch und durch lobenswerthe Noblesse und fordert auch keine Kraftanstrengung bezüglich des Vortrags, der allerdings im Interesse ihrer Wirkung ein guter sein muß. —

Franz Burgmüller, Op. 117. Zwei Melodien für Pianoforte „Träumerei am Abend" und „Herbstrose". Halle, Karmrodt. Mk. 1,20. —

Charles Léfébure-Wély, Op. 77. Ton amour und Aveu d'amour. 2 Morceaux pour Piano. Ebend. à 1 Mk. —

Wir kennen bereits Friedrich und Ferdinand Burgmüller, welche manches, Dilettanten anmuthendes Werk schrieben. Hierzu

kommt nun ein Franz gleichen Namens, der in diesem Genre fortfährt. Seine beiden Melodien „Träumerei am Abend" und „Herbstrose" werden willige Herzen und Ohren finden bei denen, die Schmachtendes, Sehnsüchtiges, Weiches, Süßliches lieben. — Gleiches werden sie auch finden in Lefebure-Wély's Op. 77, der schon Tausende und wieder Tausende durch seine „Klosterglocken" u. A. m. bezauberte. — R. Sch.

Paul Trauttenfels. Improvisation über die Hymne „Lobpreiset laut und rühmt und ehrt" von E. H. z. S. Wien, Schreiber. —

Wahrscheinlich ist diese „Improvisation" schon früher entstanden, als die Hymne des „E. H. z. S." noch Repertoirstück der Liedertafeln war. Heute dürfte der Componist doch wohl schwerlich darauf gekommen sein, dieses Werk zu einer Improvisation für Clavier zu benutzen. Die Bearbeitung zeugt von Ernst und gutem Willen, ist aber zu wenig mannigfaltig und im Ganzen zu massig und etwas ungelenk, weshalb es zweifelhaft, ob sie besonders viel Liebhaber finden wird. — A. Naubert.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Wilh. Marie Puchtler, Op. 47. „Aus dem Süden". Vierhändige Claviermusik. Barcarole, Serenade, Ave Maria und Tarantelle. Braunschweig, Bauer. à 1¾ bis 2¼ Mk.. —

Es liegen hieraus vor die Barcarole und das Ave Maria. Beide Stücke sind zur anständigen Salonliteratur zu rechnen und erfreuen sich anmuthender Motive in guter Durchführung. Wer eine angenehme nicht mit Schwierigkeiten behaftete Erholungslecture sucht, dem werden diese Stücke willkommen sein. — R. Schb.

Bearbeitungen.

Für das Orchester.

Franz Schubert. Deutsche Tänze, für Orchester eingerichtet von Carl Heißler. Wiener-Neustadt, Wedl. —

Der Bearbeiter hat sich seiner Aufgabe mit Geschick entledigt; die mit gutem Geschmacke ausgewählten Stücke von Schubert, ursprünglich für Clavier geschrieben, präsentiren sich uns in gutem orchestralem Gewande, nirgends überladen und mit Flitterstand ausgeputzt, sondern überall mit Pietät und feinem Gefühl in die neue Stellung gebracht, in der sie sich dem Hörer vortheilhaft gegenüberstellen. Zu der kurzen Einleitung sind Motive der bearbeiteten Tanzstücke nicht ohne Gewandtheit benutzt; daß sich trotzdem der Unterschied des in denselben waltenden Geistes gegen die folgenden Tänze fühlbar macht, können wir nicht als Tadel hinstellen, sondern ist dies als selbstverständlich anzusehen. Das Werk wird in seiner neuen Form sich gewiß viel Freunde schaffen. — A. Naubert.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Arnold Krug. Op. 7. Tanzlied, aus seinen Chorgesängen für das Pianoforte zu 4 Händen bearb. vom Componisten. Leipzig, Forberg. 75 Pf. —

Die Gesänge, nach denen dieses Tanzliedchen bearbeitet ist, haben in kurzer Zeit ziemliche Verbreitung gefunden, da sie auch in der That ebenso anmuthig und einfach, als keineswegs gewöhnlich. Dieses Liedchen daraus ist ein Liebling geworden, und darum ist dasselbe jedenfalls auf mehrfachen Wunsch vom Componisten auch vierhändig bearbeitet worden. —

Franz Krinninger, Op. 18. Ouverture zum „Zunftmeister von Nürnberg" von Oscar v. Redwitz. 4händiges Arrangement von J. P. Gotthard. Wiener-Neustadt, Wedl. 3 M. —

Diese Ouverture hat sehr hübsche, zum Theil sogar recht interessante Motive, ist formgerecht durchgeführt und vierhändig spielgerecht hergerichtet. Der Arrangeur hat sich sichtlich bemüht, alles Wesentliche hineinzuziehen, ohne der Claviermäßigkeit Zwang anzuthun. Selbst Laien, mit denen ich sie spielte, fühlten sich zu dem Werke hingezogen, weil es natürliche ungesuchte Musik in guter Form enthält. — R. Schb.

Karl Eisrich †.

In Kasan starb kürzlich ein aus Sachsen stammender ebenso origineller wie hochbegabter und in Rußland vielgesuchter Gesanglehrer Karl Eisrich (geb. 1817 zu Riga) Sohn des durch seine Compositionen noch in gutem Andenken stehenden Capllm. Traugott E. (geb. 1770 zu Fonsbach bei Dresden, gest. 1835 in Petersburg). Der junge Eisrich, frühzeitig unter der väterlichen Leitung im Clavierspiel und in den musikalischen Kenntnissen ausgebildet, führte ein bewegtes Wanderleben, wobei der Schwerpunkt seiner künstlerischen Thätigkeit gleichfalls in außerdeutsche Lande fiel. Er verließ 1838 Petersburg, wo er in den höheren Kreisen gern gesehen war, um beim Fürsten Schepeloff, welcher ein Haustheater besaß, unter höchst vortheilhaften Bedingungen eine Capellmeisterstelle zu übernehmen, welche er auch bis zu dessen Tode begleitete. Dann begab sich Eisrich nach Nischni-Nowgorod, Symbirsk, Saratow, wo er überall Gesangvereine ins Leben rief, viele Schüler bildete und für classische Musik, wie Mozart und Beethoven, arbeitete. Besondere Freundschaft verband ihn mit Alexander Oulibischeff, dem bekannten Biographen Mozart's. Nach dem großem Brand in Simbirsk, welcher die halbe Stadt zerstörte, siedelte Eisrich 1863 nach Kasan über, errichtete daselbst eine musikalische Academie und gab mit seinen Schülern öffentliche Productionen. Der Tod seiner Frau machte die alte Wanderlust rege und beschleunigte den langgehegten Plan, seine Angehörigen in Deutschland zu besuchen. So kam Eisrich 1872 auch nach München, wo er sich bei seiner Schwester, der russ. Hofopernsäng. Marie Leonoff, einer rühmlich bekannten Gesanglehrerin, längere Zeit aufhielt und dieser in der Ausbildung vieler junger Talente unermüdlichen Dame wacker beistand. Doch trieb ihn die alte Anhänglichkeit in regelmäßigen Fristen immer wieder nach Kasan zurück, welches er als seine Heimath betrachtete und wo dankbare Schüler ihn jedesmal mit offenen Armen empfingen. Als Eisrich im Sommer des vorigen Jahres abreiste, gedachte er an der Wolga zu überwintern und erst im Frühling wiederzukehren. Es kam aber anders. Die furchtbaren politischen Ereignisse regten ihn, der wieder ganz Russe geworden war, gewaltig auf, die Entrüstung und Trauer über das nihilistische Treiben, welches den überhaupt wortkargen Mann auf das Tiefste ergriff und verbitterte, zehrten an seiner schon längere Zeit zerrütteten Gesundheit, und nach sechswöchentlichem Leiden schlummerte Eisrich, nachdem er alle seine Angelegenheiten bis ins Kleinste geordnet hatte, sanft in das Jenseits hinüber. — Eisrich war ein Original, er kannte und beobachtete die äußeren Formen des feinen Tons, ohne demselben jedoch seinerseits ein Opfer zu bringen; ein Frack kam wohl nie an seinem Leib; eine glänzende Stellung, welche ihm angeboten worden war, lehnte er rundweg ab, in der Voraussicht, sich des verhaßten Kleidungsstückes bedienen zu müssen. In der besten Gesellschaft erschien er nur in seinem sprichwörtlich bekannten Ueberrock. Dieser Einfachheit entsprach auch jederzeit seine Mütze. Unter dem schlichten Kittel schlug ein warmes, kunstbegeistertes Herz. Er sah nur das Talent, welches er möglichst zu bilden strebte, unbekümmert, ob ein armer Scholar die liebevolle Mühe seines Meisters auch zu lohnen vermöge: die sichere Aussicht, eine schöne Stimme zu bilden und derselben zu Recht und Ruhm zu verhelfen, bereitete ihm helle Freude. So kam es, daß fast alle seine Zöglinge als seine Nachfolger ihrem Lehrer zur Zierde gereichten und daß alle ersten Lehrstellen mit seinen Schülern besetzt wurden. In München gewann der bescheidene Mann auch in den höchsten Kreisen vielfache Freunde, welche sein Andenken immerdar in Ehren halten werden. —

Werke von

Anton Urspruch

im Verlage von **Aug. Cranz** in **Hamburg.**

Op. 7. **Deutsche Tänze** für Clavier **vierhändig**. Heft 1 u. 3 à M. 2,—. Heft 2 M. 2,30. Heft 4 M. 2,80.
—— **Deutsche Tänze** für **grosses Orchester**. Partitur Heft 1 M. 4,—. Heft 2 M. 4,50.
Op. 8. **Sechs Lieder** mit Clavierbegleitung.
No. 1. Ein Spiegel ist er mir geworden M. 1,—. No. 2. Lass deinen süssen Rubinenmund 60 Pf. No 3. Der Junggesell und der Mühlbach M. 1,80. No. 4. Nach Sesenheim 80 Pf. No. 5. Mit Rosen hast du mich geweckt 80 Pf. No. 6. Dass du so krank geworden 60 Pf.
Op. 9. **Concert** für Clavier (Esdur). Partitur M. 15,30. Orchesterstimmen M. 12,50. Clavierstimmen mit zweitem Clavier (Part.-Ausg.) M. 9.
Op. 11. **Zwei Stücke** für Violine mit Begleitung eines kleinen Orchesters.
No. 1. **Notturno** M. 3. (mit Clavier 75 Pf.) No. 2. **Romanze** M. 5,30. (mit Clavier M. 5,30.)
Op. 12. **Trio** für Clavier, Violine und Violoncello M. 12.
Op. 13. **Variationen** und Fuge über ein Thema von J. S. Bach für **2 Claviere** zu 4 Händen (Part.-Ausg.) M. 6.
Op. 14. **Symphonie** für grosses Orchester. Partitur M. 30. Orchesterstimmen vierhändiger Clavierauszug M. 9.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig:

Paul Lacombe.

Op. 7. Fünf Characterstücke für Pianoforte Mk. 2,50.
Op. 12. Trio für Pianoforte, Violine und Cello. Gdur Mk. 7.
Op. 17. Zweite Sonate für Pianoforte und Violine. Fmoll Mk. 6.
Op. 33. Sechs Etuden für Pianoforte Mk. 3,50.

Pianoforte-Compositionen

von

Friedr. Grützmacher.

Op. 17. La Harpe d'Aeole. Morceau caractéristique. Nouvelle Edition. M. 2.
Op. 20. Trois Polkas de Salon. M. 2.
Op. 21. Léopoldine. Polka Mazourka Pièce élégante. M. 1,25.
Op. 24. Erinnerung an das Landleben. Sechs characteristische Tonstücke. No. 1. Am Quell. No. 2. Im Grünen. No. 3. Ländlicher Brautzug. No. 4. Mondnacht. No. 5. Auf dem Tanzplane. No. 6. Abschied vom Lande M. 3,50.
Op. 25. Marche turque. Morceau de Salon en Style national. M. 1,25.
Op. 26. Rêverie d'amour. Morceua caractérist. M. 1,50.
Op. 27. Mélodie-Impromptu. Pensée musikale M. 1,50.
Op. 28. Grande Valse brillante. M. 2.
Op. 34. Les Bain des Nymphes. Morceau charactéristique. M. 2.
Op. 35. Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Heft 1. (Andacht. Gondellied. Ländliches Lied) M. 1,50.
Heft 2. (Sehnsucht. Liebeslied. Frühlingslied) M. 1,50.
Heft 3. (Abendlied. Barcarole. Tanzliedchen) M. 1,50.
Op. 36. An Sie! Romanze M. 1,50.
Op. 45. Auf dem Wasser. Barcarole M. 1,75.
Op. 47. Souvenir de Rudolstadt. Polka brillante. M. 1,50.
Op. 54. Concert-Ouverture. Arrangement vom Componisten. M. 2.
Op. 55. Fern von dir. Romanze. M. 1,50.
Op. 56. Valse sérieuse. M. 1,75.
Op. 58. Deux Polkettes. No. 1. Plaisanterie. No. 2. Souvenir. à M. 1.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von C. F. Kahnt in Leipzig erschien:

Quartett Dmoll

für

Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell

von

Siegmund Noskowski.

Op. 8. *Preis 12 Mark.*

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 18. November 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Feier des Liszt-Jubiläums October 1881

durch den Allgemeinen Deutschen Musikverein.

1. Dr. Franz Liszt's Ernennung zum Ehren-Präsidenten des allgemeinen deutschen Musikvereins.

Auf der diesjährigen Generalversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins bei Gelegenheit der Tonkünstlerversammlung zu Magdeburg, am 12. Juni 1881 wurde, wie den damals anwesenden Mitgliedern bekannt ist, beschlossen, Dr. Franz Liszt in Anlaß der Vollendung seines 70. Lebensjahres am 22. October zum Ehren-Präsidenten zu ernennen. Der vom Directorium ausgehende Antrag fand allseitige, begeisterte Zustimmung.

Das betreffende Diplom ist nun auf Pergament ausgeführt worden und zwar nach dem Entwurf des in Dresden lebenden Architekten Herrn Friedel.

Der Ebengenannte hat im Verein mit Dresdener Kalligraphen und Malern die Durchführung seines Entwurfs übernommen und ein in reichster Weise ausgestattetes künstlerisch hochwerthvolles Werk geliefert.

Die sehr breite, prachtvolle Randgarnirung wird durch eine Ehrenpforte gebildet, welche, zugleich als schönes Erinnerungsdenkmal an alle durch Liszt in so bedeutsamem Grade geförderten Feste des Vereins, die Namen und Wappen sämmtlicher Städte trägt, in denen bisher Tonkünstler-Versammlungen und Musikertage abgehalten wurden. Die betreffenden Jahreszahlen sind hinzugefügt. Die Gipfelung der Ehrenpforte bildet der Genius der Kunst, umgeben von Engeln und Freudenflammen. Musikalische und dramatische Kunstembleme, Musikinstrumente und Masken gruppiren sich in den vier Ecken.

Das Innere der Ehrenpforte aber wird durch folgende in reichvergoldeten Initial- und Fracturschriften ausgeführte warm empfundene Worte ausgefüllt, welche dem Dichter Dr. Adolf Stern ihre Entstehung verdanken:

Dem großen Künstler,
Dem allverehrten und geliebten Meister,
Der schaffend, leitend und lehrend,
In seltener Größe und nie rastenden Hingebung,
Sein Leben der Tonkunst ruhmvoll geweiht,
Der nie erreicht und unerreichbar,
Millionen entzückt hat —
Und Tausenden ein leuchtendes Vorbild geworden ist,
Dessen Namen die Welt bewundernd
Und unser Kreis voll treuer Liebe wie voll Ehrfurcht nennt:
Franz Liszt
bringt zur siebenzigsten Wiederkehr seines Geburtsfestes
am 22. October 1881
Der Allgemeine Deutsche Musikverein,
welchem der Meister vom Tage seiner Gründung an Theilnehmer, Förderer und Schützer war,
Seine innigsten Glückwünsche, seinen wärmsten Dank,
Und ernennt
Nicht in der Meinung, den Gefeierten höher zu ehren,
Aber im Gefühl der innigsten Hingabe,
Der innersten Zusammengehörigkeit,
Vom Bewußtsein erfüllt, wie hoch seine Theilnahme uns ehrt,
Franz Liszt
hierdurch zu seinem
Ehren-Präsidenten.
So beschlossen in der Generalversammlung des
Allgemeinen Deutschen Musikvereins
zu Magdeburg am 12. Juni 1881.

Das Diplom ist nach Rom gesandt und dem Meister durch Seine Excellenz, den kaiserl. deutschen Botschafter in Rom, Hrn. Baron v. Keudell feierlich überreicht worden.

2. Ehrenmedaille auf Dr. Franz Liszt.

Der im österreichischen Gesandtschaftspallast zu Rom, Palazzo Venezia lebende hochbegabte Künstler, Herr Hermann Wittig, welcher vor einigen Jahren die berühmte Medaille Leo's XIII. entworfen und ausgeführt hat, hat auch von Franz Liszt eine Medaille angefertigt, über welche zu Anfang dieses Jahres in der „Gartenlaube" ein Bericht nebst hinzugefügter Zeichnung erschienen ist. Diese Medaille ist im Bronceabguß sämmtlichen Mitgliedern des allgem. deutschen Musikvereins als Ehrengabe von seiten des Directoriums auf Beschluß des Gesammtvorstandes unentgeltlich zugesandt worden und zwar, wie sich von selbst versteht, zur bleibenden Erinnerung an den 22. October 1881, an welchem Tage vor 70 Jahren der Allverehrte zu Raiding in Ungarn das Licht der Welt erblickte. Die zahlreichen eingegangenen Danksagungen beweisen, welche Freude die künstlerisch sehr gelungene Medaille überall hervorgerufen hat. Es wird allgemeines Interesse erregen, zu vernehmen, daß Hermann Wittig im Herbste d. J. zu Bayreuth auch Richard Wagner und dessen Gemahlin medaillirt hat. Den poetischen Entwurf der Rückseite zu W.'s Medaille hatten wir schon im vorigen Jahre Gelegenheit zu bewundern. Auch die Kehrseite der Liszt-Medaille ist höchst beachtenswerth. F.

3. Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt,

durch den Allgemeinen Deutschen Musikverein.

Daß ein so freudiges Ereigniß wie der am 22. vor. Monats zu feiern gewesene 71. Geburtstag Franz Liszt's in der gesammten musikalischen Welt festlich begangen werden würde, ließ sich mit Bestimmtheit erwarten und Solches ist auch, wie wir mit Genugthuung constatiren können, fast überall nach Maßgabe der vorhandenen künstlerischen Kräfte geschehen. Bei so seltener Feier darf der Hader der Parteien verstummen und das Frohgefühl, den Geburtstagsjubilar noch in der Mitte und an der Spitze einer hochstrebenden Zeitgenossenschaft zu wissen und jubeln zu dürfen: „Denn er ist unser" ist von einer so versöhnenden Gewalt, daß alle Differenzen bei solchem Anlaß bei Seite geschoben werden. Wenn man sich zum Bewußtsein bringt, wie wunderbar groß Liszt als Künstler und als Mensch ist, wie er gestrebt und gerungen mit der Kraft eines griechischen Heros, wie er in selbstlosester Opferfreude so oft dem Wohle der Mitwelt sich gewidmet, wie sein edler Sinn, seine unvergleichliche Großmuth unzählige Male sich gestellt in den Dienst hilfbereiter Humanität, wenn man Alles das und das Gesammtergebniß seiner übermenschlichen, vielseitigen und dabei doch einem großen Ziele treu zugewandten Thätigkeit sich vergegenwärtigt, wo sollte da Zeit bleiben zur Erörterung für manche noch streitige Principienfrage, wer wollte da einem anderen Gefühle als der dankerfüllten Bewunderung gegen den Jubilar zugänglich sein, der von der Vorsehung zu Außerordentlichem berufen worden und der seine hohe Mission in dankbar größter Strenge und Vollkommenheit gelöst hat?

In Leipzig solennisirte man im Gewandhaus den 71. Geburtstag Liszt's mit würdiger Aufführung der symphon. Dichtung „Tasso" (s. S. 479 u.); der Zweigverein vom Allgemeinen Deutschen Musikverein, der unverbrüchliche Dankbarkeit dem Mitgründer und treuen Förderer Franz Liszt stets zu bewahren als eine Ehrenpflicht betrachtet, ließ mit Hilfe des Riedel'schen Vereins den großen Entschluß, das Liszt'sche Oratorium „Christus" zur Geburtstagsverherrlichung in der Thomaskirche vorzuführen, zur That werden und hat dadurch wohl eine der würdigsten Feste inscenirt, die man innerhalb und außerhalb Deutschlands zu gleichem Zwecke veranstaltet hat.

Der Riedel'sche Verein hat sich mit der Aufführung von Liszt's „Christus" ein außerordentlich bedeutsames Verdienst erworben. Wenn man bedenkt, daß das Oratorium, da die Kirche nur auf zwei Stunden zu Concertzwecken zur Verfügung stand, um einige Nummern beschnitten werden mußte (es fielen aus: Nr. 3 des ersten Theiles, Stabat mater speciosa, vom Riedel'schen Verein 1877 aufgeführt, Nr. 4 Hirtengesang [Orchester], durch Dr. Fr. Stade in einem Extraconcert im Gewandhaus 1877 zu Gehör gebracht, sowie Nr. 5, der Marsch der „Heiligen drei Könige" [Orchester] und Nr. 9 „Das Wunder"), wenn man ferner in Betracht zieht, daß dieses Werk seinen inneren wie äußeren Voraussetzungen nach vorzugsweise an ein katholisches Publicum sich wendet und von dem vielleicht erst auf seine dogmatisch-ethische Bedeutung hier vollständig verstanden werden kann; wenn man außerdem die Eigenartigkeit des Christusstyles im Auge behält, die mit dem Herkömmlichen so gut wie gar nichts gemein hat, so muß man über die unleugbar tiefgehende und nachhaltige Wirkung des Werkes auf ein protestantisches Publicum um so mehr freudig erstaunt sein. Wir finden darin kein Räthsel, vielmehr gelangen wir von Neuem zu der Erkenntniß, daß in diesem wie in jedem ernsten Kunstwerk das confessionelle, rituelle Element zwar bemerkbar werden kann, aber nie in dem Grade sich in den Vordergrund drängt, daß dadurch der individuelle Künstlergeist in der Freiheit seiner Aeußerungen erstickt wird. Das Glaubensbekenntniß eines Künstlers wird bald mehr, bald weniger von dem Wortlaut des kirchlichen Credo abweichen; darüber mag ihn ein theologisches Tribunal zur Verantwortung ziehen; in der Kunst jedoch kommt nur das Glaubensbekenntniß in Betracht, durch welches sich der Künstler in der Treue gegen sein Ideal legitimirt. Da im „Christus" Liszt sich ihm mit aller Seeleninbrunst nähert, gewinnt dieses Oratorium die allerhöchste Bedeutung.

Unmittelbar an das im Palestrinastyl gehaltene Orchestervorspiel schloß sich bei unserer Aufführung die Verkündigung durch den Engel Angelus ad Pastores ait etc.; diese wunderbare Intonation, die nach dem Worte Salvator mundi geheimnißvoll verstummt, worauf eine einsame Clarinette die Kunde sich noch einmal wiederholt, als wolle sie andeuten, welch' tiefen Eindruck die Botschaft auf die Gemüther gemacht, daß sie selig erschrocken die Sprache vergessen.

Das vier Sopran und Alten zugetheilte Allelujah,

das sich später ausbreitet zu einem vom vollem Chore angestimmten Gloria in excelsis, erhält einen tiefpoetischen Abschluß in einem Orchesternachspiel, das auf die glückstrahlenden Mienen der Hirten noch einen freundlichen Rückblick wirft.

Es folgten nun die „Seligkeiten" (die Bergpredigt); der äußeren Form nach greifen sie auf die altkatholischen Antiphonien, Wechselgesänge zwischen Priester und Chor, zurück, so zwar, daß letzterer gleichsam um zu bekunden, daß er vollständig das Wort und die Mahnung der Schrift verstanden habe und ihrer eingedenk bleiben wolle, die priesterliche Ansprache Wort für Wort wiederholt. Wie meisterlich wird die naheliegende Gefahr, monoton zu werden, vom Componisten umschifft!

Das doppelchörige, achtstimmige „Vaterunser", ein allgemein anerkanntes Juwel der neuesten Kirchenmusik, bereitet auf das Würdigste vor den nächsten Abschnitt „die Gründung der Kirche". Uns scheint er dem Gewaltigsten ebenbürtig, was die Literatur uns überliefert hat. Im Tu et Petrus gleicht, wie Ramann so treffend bemerkt, jedes Wort einem Fels, der in das All gekeilt wird. Nirgends eine Wortwiederholung, dabei ein zähes Festhalten am musikalischen Motiv; besonders ist das Festhalten seiner Spitze, das C von unbeschreiblicher Wirkung. An diesen granitenen Tonsäulen schlingt sich wie eine liebliche Blumenkette die Frage empor: „Simon Johannes, hast du mich lieb", und bildet zu dem Vorausgegangenen einen der durch volksthümliche Zartheit tiefeingreifendsten Contraste. Diese Weise vergißt Keiner, der sie jemals gehört hat.

Im „Einzug in Jerusalem" ist die Ausarbeitung der Themen außerordentlich kühn, weit und tiefgehend. Es entwickelt sich eine Contrapunctik, die durch ihre Strenge und Freiheit zugleich ihres Gleichen sucht. Die Polyphonie, eisern in dem Verfolgen ihrer Themen, erstreckt sich nicht nur auf die einzelnen Stimmen, sondern zieht ganze Accordmassen in ihr Gewebe; es thürmt sich Alles himmelhoch. Hier muß Sängerchor und Orchester den Gipfel der Begeisterung ersteigen und die ganze Kraft einsetzen.

Der Anfang des dritten Theiles: Tristis est anima mea ist ein tiefempfundenes Seelengemälde, ein treues Abbild aller inneren Kämpfe, schweren Ringens und gläubigen Aufschauens zu dem, von welchen allein Hilfe kommt.

Das Stabat mater dolorosa, zu dem diesmal weggefallenen speciosa des ersten Theiles die Ergänzung bildend, ist durch die Klarheit und Mannichfaltigkeit der Gestaltung ebenso bewunderungswürdig wie durch die echt religiöse Inbrunst der Empfindung. Ueber jede einzelne Strophe ließen sich lohnende und lehrreiche Detailerörterungen anstellen.

Die alte „Osterhymne" O Filii et Filiae, die, von einem unsichtbaren Sopran-Altchor gesungen, wie eine beglückende Engelsbotschaft ertönt, leitet über zu dem weitverschlungenen Resurrexit, das wie das Meer, dem alle Ströme zudrängen, die thematischen Hauptfäden des ganzen Werkes in sich aufnimmt.

Alle diejenigen, denen es um eine ausführliche, geistvolle Analyse des „Christus" zu thun ist, auf die bei C. F. Kahnt erschienene Ramann'sche Studie verweisend, berichten wir nun kurz über die Aufführung des Oratoriums durch den verstärkten Riedel'schen Verein. Die Sicherheit und Reinheit des Chores, die gehobene, dem eigenartigen Style treu sich anschmiegende Auffassung, die wuchtige Kraft in Nummern z. B. Tu es Petrus und im Resurrexit 2c., die wohlberührende Zartheit an Stellen wie Simon Johanna diliges me, die planvolle Zurückhaltung dort, wo er gleichsam nur aus dem Hintergrunde zu sprechen hat, Alles das hat uns wiederum bewiesen, auf welch' herrlicher Stufe der Leistungsfähigkeit dieser Verein, der alle anderen hiesigen überragt, nach wie vor steht.

Frl. Breidenstein führte die Sopranpartie mit derselben innerlichen Antheilnahme und vollsten künstlerischen Beherrschung durch wie der hochgeschätzte Sänger Josef Staudigl aus Carlsruhe die umfängliche Baritonrolle. Durch sein diesmaliges Auftreten hat der treffliche Sänger mit einem Schlage sich Aller Herzen erobert und als Künstler ersten Ranges sich erwiesen. Dankbareres hätte gerade ihm kaum zufallen können. Die Altistin Frl. Fides Keller aus Frankfurt und der Tenorist H. Thiene aus Weimar ergänzten vortrefflich das überaus einheitliche Soloquartett. Da auch das Gewandhausorchester auf der Höhe seines Ruhmes stand, die Orgel unter Hr. Homeyer's Händen glücklich eingriff, hatten wir dem einträchtigen Zusammenwirken aller dieser Factoren unter Carl Riedel's geisterfüllter Leitung eine der großartigsten Aufführungen von einem der großartigsten Oratorien zu danken. Wir bewahren ihr das treueste Gedächtniß und beherzigen das dem Werke vorgesetzte Motto: Veritatem autem facientes in caritate, crescamus in illo per omnia, qui est caput Christus (Paulus, ad Ephesios 4, 15.)

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierte Gewandhausconcert am 27. Oct. ist insofern als ein hocherfreuliches Ereigniß in den Annalen dieser Concerte zu begrüßen, als in demselben unseres Wissens zum ersten Male ein größeres Werk von Franz Liszt vollständig zu Gehör gebracht wurde. Es gereicht der Gewandhausdirection zu besonderer Ehre, daß sie des 70. Geburtstages unseres erhabenen Altmeisters gedachte und zu dessen Nachfeier seinen „Tasso" als Mitte des ersten Theils auf das Programm setzte. Mit demselben Feuer der Begeisterung, wie einst Liszt's Faustsymphonie auf der Tonkünstlerversammlung in Halle, widmete sich unser Gewandhausorchester dieser bedeutungsvollen Aufgabe. Auch die Aufnahme war eine großentheils schon viel wärmere, als sie Werken ähnlicher Richtung früher vom Publicum dieser Concerte entgegengebracht wurde, und würde es voraussichtlich noch viel mehr sein, wenn dasselbe durch leichtfaßlichere Werke wie Préludes, „Orpheus", „Festklänge" allmählich zu entsprechendem Verständniß und Interesse herangezogen worden wäre, durch welche sich auch die Ausführenden in die Eigenthümlichkeiten der Auffassung, Tempi und Ausdrucksweise noch leichter und sicherer hineinleben könnten. Jedenfalls wollen wir diese schöne Initiative, diesen ersten vollgültigen Beweis der

aufrichtigen Absicht, so bedeutenden Erscheinungen nunmehr gerecht zu werden, mit rückhaltsloser Freude begrüßen und uns der Hoffnung einer öfteren Wiederkehr solcher Werke hingeben. — Nächstdem wurde an diesem Abende noch ein anderer 70. Geburtstag eines sehr verschieden gesonnenen Kunstveteranen gefeiert, nämlich: Ferdinand Hiller's, was um so mehr recht und billig, da Hiller mit den älteren Gewandhaustraditionen eng verwachsen, resp. in den vierziger Jahren in Vertretung Mendelssohn's selbst eine Zeit lang diese Concerte geleitet hatte. Deshalb eröffnete seine auffallend stark zu neuerer Programmmusik hinneigende Ouverture zu Schiller's „Demetrius" den Abend, ließ aber das Publicum auffallend kalt und hätte theils wegen Hiller's damaliger Dirigentenverdienste, theils wegen ihrer ebenfalls sehr guten Ausführung etwas wärmere Begrüßung verdient. — Zwischen diese beiden Werke war ein neues Clavierconcert von Hrn. Julius Röntgen jun. gestellt, welches, wenn auch die engere Gewandhausatmosphäre keineswegs verleugnend, doch wesentliche Fortschritte in dem Streben bekundet, sich etwas selbstständiger auf die eigenen Füße zu stellen. Beethoven, Schumann oder Chopin haben allerdings in Betreff der Erfindung noch ganz wesentlich hülfreiche Hand leisten müssen, doch hat besonders die formelle Gestaltung und Entwicklung an Reife und Abrundung gewonnen, und desgl. fesseln feine und sinnige Intentionen, z. B. in Betreff durchgehender Stimmen und gewandter Benutzung der Tonfarben. Am Bestechendsten wirkte deshalb unstreitig der getragene Mittelsatz mit seiner in schöner stetiger Ruhe durchgeführten süßen Cantilene, in welchem das Clavier ähnlich dem Vorgange Beethoven's nur als begleitendes Orchesterinstrument mitwirkt. Der in seinem Hauptthema scherzoartige letzte Satz dagegen könnte von einigen weniger gut klingenden gangartigen ermüdenden Stellen befreit werden. Das Concert wurde mit sehr lebhaftem Beifalle aufgenommen und noch erfolgreicher präsentirte sich Hr. Röntgen als Pianist, welcher außer seinem Concert Schumann's Fisdurromanze Op. 28, ein eigenes Presto aus Op. 5 und Bach's Fdurtoccata vortrug. Ausgezeichnet ausgebildete Technik und Virtuosität, klare verständige Darstellung, höchst wohlklingende Eleganz und Zartheit des Anschlages wie andererseits bedeutende Kraft und Ausdauer erwarben ihm, wesentlich unterstützt durch einen prächtigen Blüthner'schen Flügel von großem, schönem Tone wohlverdienten Beifall und Hervorruf. — Wahrhaft ungetrübten Hochgenuß gewährte Robert Schumann's den zweiten Theil bildende Cdursymphonie in so vorzüglicher Wiedergabe. —

Im fünften Gewandhausconcert am 3. wurden zu Gehör gebracht Mendelssohn's Musik zu Racine's „Athalia" mit den Damen Sachse-Hofmeister, Frl. Schreiber und Frl. Löwy, sowie Beethoven's Eroica. Gleich dem Programm bot auch dessen Ausführung nichts besonders Bemerkenswerthes. Letztere war in so ausgezeichneter Besetzung eine der Werke in jeder Beziehung würdige und desgl. wurden die die Athaliamusik verbindenden Worte Eduard Devrient's von Hrn. Mylius in höchst entsprechender und wirkungsvoller Weise gesprochen. — Z.

Chemnitz.

Am 28. Oct. erfreute uns nach langem Schweigen der Sitt'sche Chorverein durch ein recht gelungenes Concert; dasselbe hatte dadurch erhöhten Reiz, daß der Verein zum ersten Male unter Leitung seines neuen Dirig. Scheel öffentlich auftrat. Zur Eröffnung wurde Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" in der von unserem Stadtorchester nicht anders zu erwartenden Weise gespielt. Daran reihte sich das schöne Terzett aus „Fidelio" „Euch werde Lohn in bessern Welten" mit Frau Hofmann-Stirl, Tenor. Broulik vom Leipziger Stadttheater und Bass. Ehrl vom hies. Stadttheater, und diesem folgte das Schicksalslied von Brahms. Chor und Orchester waren sich ihrer Sache bewußt und leisteten unter Scheel's sicherer Leitung Vorzügliches und geradezu großartig war die Schlußwirkung des Werkes. Die zweite Abtheilung bildeten Gade's „Kreuzfahrer" mit den obigen Solisten, und auch dieses Werk hätte nicht besser aufgeführt werden können, die Chöre waren überaus sicher, vocalisirten und nuancirten mit großer Genauigkeit und sangen mit Begeisterung. Die Solisten entledigten sich ihres Parts mit vielem Geschmack, namentlich erndtete Frau Hofmann-Stirl für ihre Arie in den „Kreuzfahrern" rauschenden Beifall. Scheel hat mit dieser Aufführung gezeigt, daß er nicht nur ein trefflicher Orchesterdirigent und vorzüglicher Violinvirtuose ist, als welchen ihn das Publicum schon lange kennen und schätzen lernte, sondern daß er auch versteht, größere Chorwerke geschmackvoll einzustudiren und umsichtig zu leiten. Er hat sich den wärmsten Dank des gesammten anwesenden Publicums erworben. — A. N.

Plauen i. V.

Den Reigen der in unserer Stadt zu erwartenden größeren Winterconcerte eröffnete am 8. der seit den fünfziger Jahren bestehende, jetzt von Irmer geleitete „Musikverein" mit der Aufführung von Mendelssohn's Musik zu „Athalia" mit Frl. Lohse aus Plauen. Bedenkt man die Schwierigkeiten, mit denen ein Dirigent in einer kleineren Stadt, die besonders noch infolge äußerer Umstände wenig zu künstlerischen Bestrebungen hinneigt, zu kämpfen hat, so wird man mit um so größerer Freude von dem glücklichen Gelingen einer solchen Aufführung berichten. Frl. Lohse, deren gesangliche Leistungen ich in den Hauptprüfungen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig verfolgen konnte, entledigte sich ihrer Aufgabe befriedigend. Ihr wohlgeschultes Organ ist nicht groß, wird aber in den Schranken des Concertsaales Schätzenswerthes leisten können. Die Chöre und Solostellen waren mit großer Sorgfalt vorbereitet und gelangten zu vortrefflicher Geltung. Das Orchester, dem leider zu wenig oder gar keine Gelegenheit geboten ist, accompagnirend thätig zu sein, zeigte sich technisch recht gut beschlagen, es hätte nur im Ganzen discreter auftreten sollen. Unter den der „Athalia" vorausgehenden Gesang- und Pianofortenummern, die sich wegen ihres privaten Characters der Kritik entziehen, seien nur die so wenig gekannten und gespielten prächtigen Skizzen Visegrád von Rob. Volkmann hervorgehoben, die aber mehr Technik und poetisches Verständniß verlangen, um nur einigermaßen zur Geltung kommen zu können. Der Flügel war aus der jetzt mit so schönem Erfolg heranstrebenden Fabrik von Vogel und Sohn in Plauen. —

R. E.

Nürnberg.

Unsere Concertsaison scheint sich diesmal ziemlich lebhaft gestalten zu wollen, wenigstens hat sie bis jetzt einen guten Anlauf dazu genommen. Das erste Concert gab am 8 Oct. Dengremont mit Pian. Leitert. Dengremont, der es jetzt doch angemessener findet, seine immerwährende 12jährige Jugend durch ein einfaches „jung" zu ersetzen, hat seit seinem letzten hiesigen Auftreten bedeutend an Selbstständigkeit und Reife der Auffassung gewonnen;

zu wünschen wäre nur, daß diesem Talente einmal mehrere Jahre Zeit und Ruhe zu ernsten Studien gegönnt würde. Leiter bewies sich auch seinerseits als ein tüchtiger, routinirter Spieler.

Am 22. Oct. besuchte uns Carl Heymann und fand eine außerordentlich günstige, ja begeisterte Aufnahme. Sein Spiel ist in der That vortrefflich, seine Technik wie sein Vortrag stehen auf bedeutender Höhe; letzterer ist mehr modern pikant als im strengsten Sinne musikalisch zu nennen, wie denn auch Heymann in der Wiedergabe moderner Compositionen seine stärkste Seite zeigt. Er wird hier stets mit Freuden begrüßt werden.

Am 6. Nov., als am Reformationsfeste, fand wie alljährlich ein größeres Symphonieconcert im Rathhaussaale statt, „Symphonieconcert" mehr dem Namen als der That nach, ein Umstand, der übrigens weniger der Direction als vielmehr unseren ungünstigen Orchesterverhältnissen überhaupt zuzuschreiben ist. In demselben spielte Lauterbach u. A. ein Concert von Brüll, das er jetzt allenthalben als Novität vorzuführen gedenkt, da es sowohl in musikalischer Beziehung wie als Solopiece sehr beachtenswerth ist. Zu dem Ruhme Lauterbach's, dieses echten und rechten Künstlers, hier noch Etwas zuzufügen, ist überflüssig. Außer ihm wirkte noch eine Gesangskraft von hier, Frau Wernicke-Bridgeman aus Breslau mit, zu deren Ruhme ich ebenfalls nichts hinzufügen will. — K. A. F.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 2. erste Symphoniesoirée unter Münter mit der Hofopernf. Frl. Horson aus Weimar: Beethoven's Fdursymphonie, Euryantheouverture, Variationen aus Haydn's Kaiserquartett, Lieder und Arien von Schumann, Thomas, Bellini und Wilh Ganz sowie Athaliaouverture von Mendelssohn. — Am 4. Januar in der Stephanikirche „Der Fall Jerusalems" von M. Blumner mit den Gesangvereinen der Städte Quedlinburg, Halberstadt und Aschersleben. —

Braunschweig. Am 1. Soirée des Männergesangvereins „Euterpe" mit Frl. Bethmann und Hofopernf. Emge aus Hannover: „Jung Werner" Chor von Rheinberger, „Ach noch einmal" aus „Titus", Morgenlied von Rietz, Lieder von Schubert, Goltermann, Schumann, Franz, Schrader und Gounod, „Vom Rhein", Chor von Bruch und Schubert's „Nachtgesang". —

Dresden. Am 11. im Neustädter Casino mit Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, Hofopernf. Gudehus und Frl. Mannsfeldt (Harfe): Mignonouverture von Thomas, Adurconcert von Liszt, Arie aus „Jessonda", Meditation von Bach-Gounod, Menuett von Raff, Au bord d'une source von Liszt, Polka von Erdmannsdörfer, Lieder von Schubert, v. Wickede und Fesca. —

Gera. Am 2. Concert des Musikvereins unter W. Tschirch mit Kammersäng. Degele und der Pianist. Adelheid Melcher aus Dresden: Beethoven's Bdursymphonie, Baritonarie aus „Paulus", Clavierconcert von Saint-Saëns, „Der Rattenfänger von Hameln" symphon. Dichtung von Paul Geisler, Pianofortesoli von Händel und Nicodé, Serenade für kl. Orch. von Tullo und Lieder von Schubert, Franz und Bendel. —

Halle. Am 20. v. M. unter Halle Concert der Schützengesellschaft mit Frau Unger-Haupt aus Leipzig und Pian. Moszkowski: Schumann's Cdursymphonie, Arie der „Susanne" aus „Figaro", Beethoven's Gdurconcert, Clavierstücke von Moszkowski, Chopin's Fisdurimpromptu, „Ich wand're nicht" von Schumann, „Keine Sorg'" von Raff und „In der Märznacht" von Taubert. — Am 27. v. M. erstes Bergconcert mit Frau Regan-Schimon und Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Duo von Schubert, für Orch. von Joachim, Batti. batti aus „Don Juan", Coriolanouverture, Dmollconcert von Spohr, Minnelied von Mendelssohn, „In der Fremde" von Taubert, „Märzveilchen" von Schumann, Violinstücke von Raff, Bach und Schumann sowie drei Lieder von Rob Franz. —

Hamburg. Am 3. erstes Symphonieconcert unter Militärcpllm. Mohrbutter mit Pian. Hermann Genß: „Hamlet" symph. Dichtung von Genß, Concertstück für Pfte. und Orch. von Weber-Liszt, Schubert's Hmollsymphonie &c. —

Leipzig. Am 1. im Conservatorium: Streichquartett von Beethoven, nach der Sonate Op. 14, Nr. 1 vom Componisten übertragen (Lehmann, Schmidt I, Stiehler und Novazek), Mendelssohn's Hmollcapriccio (Frau Ravenscroft), Arie von Gluck (Frl. David), Haydn's Cdurtrio (Merkel, Lehmann und Novazek), Mendelssohn's Emollpräl. und Fuge (Steindorff), Arie aus Reinecke's „Manfred" (Frl. Schoien), Chopin's Gismoll- und Desdur-Etuden und Menuett von Jadassohn (Frl. Cudden) sowie 1. Satz des Esdurconcerts von Moscheles (Frl. Blauhuth). — Am 14. in Zschocher's Institut: Violinsonaten von Weber und Hauptmann, 1. Satz von Field's Esdurconcert, Claviersoli von Mendelssohn, Kullak, Schubert-Liszt &c —

Magdeburg. Am 26. v. M. erstes Logenconcert mit Frau Otto-Alvsleben und Viol. Seitz: zu Liszt's 70. Geburtstag Les Préludes, Adagio für Orch. mit oblig. Violine, „Du bist wie eine Blume" und „Loreley" sämmtlich von Liszt; Bruch's 1. Violinconcert „Dich, theure Halle" aus „Tannhäuser", „Euch Lüften, die mein Klagen" aus „Lohengrin", Albumblatt für Violine und Tannhäuserouverture von Wagner. — Am 2. erstes Harmonieconcert mit der Hofopernf. Hermine Galfy aus Schwerin und Viol. Seitz: Eroica, Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz, Mendelssohn's Violinconcert, „Echo" von Schubert, „In dem Schatten" von Jensen, „John Andersen" von Gotthard, Oberonouverture &c. —

Mainz. Am 14. erstes Concert der städt. Capelle mit Pian. Carl Heymann und Frau Görlich: Schubert's Cdursymphonie, Chopin's Emollconcert, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Liszt, Impromptu von Schubert, Oceanarie aus „Oberon" und akadem. Festouverture von Brahms — und am 28. Oct. mit Violinvirt. Marsick aus Paris und Frl. Bettaque: Pastoralsymphonie, Dmollconcert von Vieuxtemps, Rêverie und Scherzo von Marsick, Zigeunerweisen von Sarasate, Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", Lieder von Emil Steinbach und Ouverture zu „Phädra" von Massenet. —

Meiningen. Am 30. v. M. erstes Concert der Hofcapelle unter Hofcpllmstr. E. Büchner mit Frl. Schärnack aus Weimar Mozartabend: Ouverturen zu „Idomeneo", „Titus" und „Figaro", Symphonien in Bdur und Esdur sowie Arien aus „Titus" und „Figaro". —

Minden. Am 1. Gluck's „Orpheus" unter Jul. Janssen mit Frl. Börs, Frl. Asmann aus Berlin und Harf. Vitzthum aus Hannover. Die Aufführung soll nach dort. Berichten eine ganz vortreffliche gewesen sein. —

Wiesbaden. Am 23. v. M. Symphonieconcert unter Lüstner: Ouverture von Hol, Chaconne und Rigaudon aus „Aline" von Monsigny, Mendelssohn's Adursymphonie und Liszt's Edurpolonaise, für Orch. bearb von Müller-Berghaus — und am 30. Oct. Symphonie von Anton Urspruch, Largo cantabile aus Haydn's Op. 76, für Orch. bearb. von Kosmaly, Oberonouverture &c. —

Würzburg. Am 29. Oct. erstes Concert der kgl. Musikschule mit Reinecke aus Leipzig: Manfredouverture, Fismollconcert und Rigodon von Reinecke, Chorlieder von Wüllner, Rheinberger und Mendelssohn, Concertstück für Oboe und Orch. von Klughardt, Larghetto von Mozart und Haydn's Ddursymphonie Nr. 5. —

Zeitz. Am 25. v. M. erste Aufführung des Concertvereins mit der Säng. Annie Duncker aus Berlin und Pian. Schefter aus Speier: Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, „Frau Mette" Ballade von Volborth, Beethoven's Gdurconcert, „Columbus" Symphonie von Abert, 3 Clavierstücke von Naubert, 3 Lieder von Naubert und Chopin sowie „Psyche" Etude von Kullak. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat sich, wie wir bereits in Nr. 42 als bevorstehend mitgetheilt, nach Palermo mit seiner Familie begeben, wo er die Instrumentirung des 3. Actes des „Parsifal" vollenden will, und gedenkt nach Bayreuth im Januar zurückzukehren. Die Vorbereitungen zu den Parsifalaufführungen nehmen dort unterdessen ihren lebhaften Fortgang. —

— Johannes Brahms brachte in Pest im ersten Concert der Philharmoniker sein neues Clavierconcert in Bdur zum Vortrag und will dasselbe am 27. in Meiningen spielen. —

— In Stargard hat sich der vom Musikverein als Dirigent engagirte Hofpianist Schulz-Schwerin sehr vortheilhaft eingeführt. „Sowohl mit Chopin's Concert als auch mit dem Vortrag zweier Liszt'scher Compositionen und mit der zum Schlusse von ihm dirigirten Ouverture triomphale eigener Composition erzielte Hr. Schulz einen durchschlagenden Erfolg, der sich in stürmischem Beifall des ebenso gewählten wie zahlreichen Auditoriums documentirte. Der hiesige Musikverein dürfte folglich in ihm eine gute Acquisition gemacht haben." —

— Die Pian. Frau v. Stepanoff wirkt am 23. in einem Straßburger Orchesterconcerte mit. —

— Der in Hamburg lebende Pianist H. Genß trat kürzlich daselbst in Mohrbutter's Symphoniesoirée als Claviervirtuos und Componist mit vielem Erfolge auf. Seine Tondichtung „Hamlet" für Orchester, von ihm selbst dirigirt, wurde beifällig aufgenommen. —

— Sophie Menter concertirt gegenwärtig in Spanien mit ungewöhnlichem Erfolge. —

— Sarasate spielte vor Kurzem in Frankfurt a. M. in zwei im Opernhause veranstalteten Concerten mit außerordentlichem Erfolge. Im zweiten führte er Bruch's 2. Concert sowie Faustfantasie und Zigeunerweisen eigener Composition vor. —

— Violinv. Waldemar Mayer aus Berlin erfreut sich in Paris sehr günstiger Aufnahme und trat am 6. und 13. in Pasdeloup's Concerts populaires auf. —

— Adelina Patti ist in Newyork angekommen. —

— Die Stuttgarter Primadonna Frau Schröder-Hanfstängl singt gegenwärtig in Pasdeloup's Concerten in Paris mit großem Erfolge. —

— Die Concertsängerin Frau Natalie Schröder führte sich in Berlin von Neuem laut allen uns vorliegenden Berichten in Concerten ersten Ranges höchst vortheilhaft ein. Im Concerte des kgl. Domchors brachte die „vortreffliche, in allen Stylarten heimische Sängerin und Gesanglehrerin Frau Schröder ein Cherubini'sches O salutaris hostia in großem Style und „O hätt' ich Jubal's Harf'" aus „Josua" durch lebendige Vortragsweise sowie kräftige, umfangreiche und gebildete Stimme zu eindringlicher Wirkung. Namentlich hat die schön ausklingende Stimme in der Höhe bedeutend gewonnen, das hohe B überraschte durch Kraft und Mühelosigkeit. — Ebenso erfreute im Concerte des Stern'schen Vereins Frau Schröder in Mendelsohns ‚Athalia' und Loreleyfinale durch schöne Stimme und vorzügliche Sicherheit." —

— Aus Paris wird die Anwesenheit unseres Operndirector Angelo Neumann gemeldet, welcher sich dort aufhielt, um eine geeignete Bühne für seine nächstjährigen Opernaufführungen zu finden. Derselbe ist von London kommend wieder nach Leipzig zurückgekehrt. —

— Frau Schönberger-Marconi, eine ehemals berühmte Sängerin, feierte am 22. d. M. in Darmstadt in vollster Rüstigkeit ihren 96. Geburtstag. Der Anfang ihrer Bühnenthätigkeit datirt vom Jahre 1797. —

— Comp. N. v. Rimsky-Korsakow in Petersburg wurde zum Lehrer am dortigen Conservatorium ernannt. —

— Der König von Italien hat der Kammerj. Gomperz-Bettelheim in Wien infolge ihrer Mitwirkung bei einem Concerte während seiner Anwesenheit in Wien das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen — sowie dem Hofcapellmstr. Hellmesberger das Officierskreuz des italienischen Kronenordens. —

— Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat Th. Bühring in Rostock zum „Hofpianisten" ernannt. —

— In Frankfurt a. M. starb am 3. Nov. Violcellv. und Comp. Rob. Bockmühl 70 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die Direction des Leipziger Stadttheaters wird im Januar Wagner's „Tristan und Isolde" unter Capellm. Seidl's Leitung aufführen.—Vorher sollen noch eine neue Oper von Neßler („Der wilde Jäger") und Wagner's „Meistersinger" gegeben werden. —

Im Hoftheater zu Schwerin sollen nächstens Wagner's „Meistersinger" zum ersten Male zur Aufführung gelangen. —

In Antwerpen werden die „Albigenser" von De Swert nächstens in Scene gehen. —

Vermischtes.

— In Cincinnati feierte am 22. Oct. der dortige Männerchor unter Otto Singer's Direction Liszt's 70. Geburtstag durch Aufführung Liszt'scher Werke. Der aus über 100 Personen bestehende Chor sang Chöre aus „Prometheus" und einen Volksgesang, Liszt's Schülerin Cäcilie Gaul spielte die ungarische Fantasie, Concertmstr. Jacobsohn und Singer ein Duo für Violine und Piano, Tenorist Lindau sang „Kling leise mein Lied"; die „Hungaria" und ein Vortrag Singer's über des Meisters Leben und Schaffen beschlossen die schöne Feier. —

— Meister Liszt hat der Société royale de l'Orphéon zu Brüssel sein Portrait gesandt aus dankbarer Erinnerung für die ihm zu Ehren vergangenen Sommer veranstaltete Matinée. —

— Am Scalatheater zu Mailand wurden die Statuen von Bellini und Verdi durch großartige Galavorstellungen inaugurirt. —

— Die Hamburger „Bachgesellschaft" unter Mehrkens wird außer den S. 471 angegebenen Werke diesen Winter zu Gehör bringen: am 4. Januar in der Petrikirche mit der Violin. Marianne Eißler aus Wien, der Säng. Elisabeth Scheel, Agathe Brünicke aus Magdeburg und Bass. Gottschalk aus Kiel sowie Org. Armbrust: Bach's Fdurmesse und Mozart's Offertorium für Doppelchor beide bearb. von Mehrkens, Psalm von Mendelssohn 2c. — am 10. März zum 150. Geburtstag von Haydn mit Frau Otto-Alvsleben und Dr. Krückl die „Jahreszeiten" — und am 8. April mit Reinecke und Dr. Krückl; Cantate von Bach, „An die Musik" für Soli, Chor und Orch. von E. Krause, Clavierconcert und „Sommertagsbilder" für Chor und Orch. von Reinecke. —

— Der Newyorker Unterstützungsverein für Musiker gab am 25. Oct. ein sehr zahlreich besuchtes Concert und führte unter Leitung von Thomas u. A. Beethoven's Achte, von Brahms die academische Festouverture und Balletmusik aus Rubinstein's „Nero" auf. — Daselbst soll nächsten Mai ein großartiges Musikfest unter Theod. Thomas stattfinden; der aus mehreren musikalischen Gesellschaften bestehende Chor soll über 2000 Personen stark werden. — Desgleichen hat sich dort eine Richard Wagner Amateur Musical Union gebildet, welche am 6. ihr erstes Concert geben wollte. —

— In Wiesbaden hatte in einem Concerte der Curcapelle eine neue Symphonie des Pian. Anton Urspruch aus Frankfurt großen Erfolg. Eingehendes über das interessante Werk soll im dort. Bericht folgen. —

— Eine Symphonie Le Kermisday (Die Kirmes oder das Kirchweihfest) von Jan Blockx wurde in Dordrecht und Amsterdam erfolgreich aufgeführt. —

— Im ersten Concerte des philharmon. Vereins zu Frankfurt a. M. gelangte Scheffel's „Bergpsalm" für Männerchor, Bariton und Orch. von Carl Hoffbauer unter Leitung des Componisten zur Aufführung. —

— Die Buchhandlung von List und Franke in Leipzig, Universitätsstraße 15, hat ein beachtenswerthes Verzeichniß von theoretischen Werken über Musik sowie seltenen älteren practischen Musikstücken und neueren Musikalien nebst einer Sammlung von Schriften über das Theater versendet. —

— Im Berliner Musiklehrerverein hielt Hermann Schröder einen Vortrag über das von ihm aufgestellte „theoretisch-practische System des Tonleiterspiels". Schr. behandelte zunächst das Theoretische des Tonleiterwesens und dann seine neue Methode, das Tonleiterspiel nach festen Regeln zu lehren. Namentlich bemühte er sich, für die hinsichtlich des Fingersatzes schwankenden Molltonleitern in Fis, Cis und Gis (As) einen neuen einheitlichen auf feste Prinzipien gegründeten Fingersatz vorzuführen. Das Ganze wurde durch Tafeln illustrirt, die den Mitgliedern übergeben wurden. An die diesmal erledigte erste Hälfte des Vortrages knüpfte sich eine lebhafte Erörterung, an der sich außer dem Vortragenden die HH. Brandenburger, Bischoff, Werkenthin und Breslaur betheiligten. Die Schröder'sche Theorie erfuhr mannigfachen Widerspruch, namentlich wegen des neuen Fingersatzes für die oben erwähnten Molltonleitern, und empfahl Breslaur, das System erst sorgfältig durch die Praxis zu prüfen. —

— Eine Broschüre Christophe Gluck et Richard Wagner von de Bricqueville erschien kürzlich in Paris bei Jules Gervais. —

— In Köln haben die Erben des dort verstorbenen Farina dem Conservatorium daselbst 18,000 Mk. zur Stiftung zweier Freistellen für talentvolle, unbemittelte Musikschüler überwiesen. —

— Der Männergesangverein „Cäcilia" in Berlin unter Edw. Schultz feierte am 23. v. M. sein 25jähriges Bestehen. Dem Gründer und ehemaligen Dirigenten des Vereins, MD F. Schulz wurde ein kunstvoll ausgeführtes Ehrendiplom nebst einem großen photographischen Gruppenbilde der Vereinsmitglieder überreicht. —

— Der Jahresbericht der 3 Clavierschulen von Eduard und Adolf Horak in Wien verzeichnet ein Directorium von 6 und einen Lehrkörper von 20 Personen. Die Schülerzahl ist bis auf 687 gestiegen. Der Wiener Landesschulrath hat die Eröffnung einer vierten Schule und zwar in der inneren Stadt genehmigt und die staatlich approbirten Lehrer dieser Anstalt Koloman Chovan als Vorstand und Adolf Schmidt als Leiter des Chorgesangs, für diese neue Schule bestätigt. —

Die fünfunddreißigjährige Wirksamkeit des Zschocher'schen Musikinstituts in Leipzig.

Wenn ein von einem Privatmanne gegründetes, also vielen Zufälligkeiten unterworfenes Musikinstitut sich Jahrzehnte hindurch als eine der frequentesten Anstalten erhält, so ist dies wohl der sicherste Beweis, daß den Eleven eine den Verhältnissen entsprechende gründliche musikalische Bildung zu Theil wird. Daß Herr Director Zschocher dafür stets eifrig besorgt gewesen, bekundeten die zahlreichen öffentlichen Prüfungen der jüngeren und älteren Schülerzahl. Außer diesen Prüfungen finden auch im Winterhalbjahr öfters musikalische Abendunterhaltungen statt, in welchen größere und schwierige Clavierwerke von reiferen Zöglingen vorgetragen werden. Auch Trio's und andere Kammermusikwerke werden mit Hilfe einiger Herren vom Gewandhaus- und Theaterorchester ermöglicht. Da hierzu die Eltern der Schüler und andere Kunstfreunde geladen erscheinen, so gewöhnen sich die Vortragenden auch allmälich an die Oeffentlichkeit.

Der Abschluß des fünfunddreißigsten und Beginn des sechsunddreißigsten Jahres wurde am 31. Oct. durch eine ganz besonders exquisite Abendunterhaltung mit historischem Programm markirt. Nach einem von Moritz Vogel componirten und Director Zschocher zum 25jähr. Stiftungsfeste gewidmeten vierhändigen Festmarsch wurde der erste Satz von S. Bach's Dmollconcert für drei Claviere auf drei Flügeln von Schülerinnen recht stylentsprechend vorgetragen. Dann hörten wir von einem jungen Fräulein Händel's Edurvariationen.

Sehr effectvoll gestaltete sich Scarlatti's auf drei Flügeln vorgetragene Katzenfuge. Ein Trio von Haydn für Pianoforte, Violine und Violoncell wurde von Frl. Martha Krüger und zwei Herren des Gewandhaus- und Theaterorchesters (Herrn Lankau und Rost) gut reproducirt. Desgleichen auch eine Sonate von Mozart für Violine und Pianoforte (Frl. Kunz). Von Beethoven kamdie Cismollsonate durch Frl. Zille höchst vortrefflich zu Gehör. Der erste Satz hätte aber etwas langsamer genommen werden können. Von Schubert wurde ein Marsch gespielt. Ein Moment musical wäre wohl erwünschter gewesen. Recht schwungvoll und brillant wurde Weber's Edurpolonaisevon Frl. Rößling ausgeführt. Dieselbe trug auch den 2. Satz aus Mendelssohn's Gmollconcert sehr schön vor. Die hierzu von Henselt für 2 Piano's arrangirte Begleitung, welche sich als Manuscript im Besitz des Director Zschocher befindet, war von herrlicher Wirkung. Von Chopin wurde dessen Asdurimpromptu durch Frl. Blauhut mit bedeutender Technik wiedergegeben. Dasselbe Fräulein reproducirte auch Henselt's Romanze Op. 10, sowie dessen Vögleinetude sehr gut. Verständnißvoll, und mit entsprechender Technik kam Schumann's Arabeske Op. 18 durch Frl. Göring zu Gehör. Den würdigen Beschluß machte Liszt's I. Rhapsodie, vierhändig ausgeführt von den Damen Zille und Blauhut. Das vierhändige Arrangement ist von Liszt selbst bearbeitet und machte vortreffliche Wirkung. Das Ensemblespiel dieser und anderer Piecen ging auch so präcis und geistig animirend von statten, daß man es als bewundernswürdige Leistung bezeichnen darf. Dergleichen rühmenswerthe Lehrerfolge haben auch unsern hochverehrten Großmeister Liszt öfters bewogen, während seines Hierseins das Zschocher'sche Institut mit seinem Besuch zu beehren und die musikalischen Productionen mit anzuhören. Nach einer solchen erfreute Liszt den Director mit der Sendung mehrerer seiner Werke und folgendem Schreiben:

„Sehr geehrter Herr! Die freundliche Aufnahme, welche Sie seit Jahren mehreren meiner Compositionen gewähren, veranlaßt mich, Ihnen anbei die kürzlich erschienene 4 hndg. Ausgabe der Ungarischen Rhapsodien und Symphonischen Dichtungen darzubieten. Indem ich wiederholt den vortrefflichen Leistungen Ihrer Musikschule in Leipzig das gebührende Lob zolle und bei deren gedeihlichem Fortgang Ihre Verdienste anerkennen, verbleibt Ihnen mit aufrichtiger Hochschätzung ergebenst Franz Liszt."

Briefkasten.

Z. in H. Für die gesandte Notiz besten Dank! Zum Druck aber veraltet, was Sie aus einer der früheren Nr. unseres Bl. ersehen wollen. —

M — in G. Wir werden Ihnen für die Einsendung von wichtigen Programmen stets dankbar bleiben. —

E. F. G. in W. Ihre Sendung vom 2. d. M. haben wir erhalten und benutzt — eine frühere ging uns nicht zu. —

C. R. in B—B. Warum sandten Sie so spät? — Wir willfahren Ihren Wünschen, soweit es geht, gern — diesmal aber war es wegen Mangel an Raum unthunlich. —

X. X. in Basel. Sendungen ohne Angabe des Zustellers können nicht Berücksichtigung finden. —

F. P. in L. Ihre Beiträge sind uns stets willkommen — Aufnahmeverspätungen können nur wegen Mangel an Raum einmal vorkommen. —

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau ist erschienen:

Psalm 121

für gemischten Chor
Soli und Orchester
von

Ernst Flügel.

Op. 22.

Partitur M. 9.
Orchesterstimmen n. M. 12.
Chorstimmen M. 4.
Clavierauszug (vom Componisten) M. 6.

Soeben erschien für **jeden** Musikfreund

Dr. Aug. Reissmann.

Handlexikon der **Tonkunst.**

gr. 8°. 640 Seiten.
geh. M. 9. fein geb. M. 10.
Auch in 18 Liefgn. zu je M. 0,50.
Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Im Verlage der Musikalien- u. Instrumentenhandlung von **Carl Ruckmich** in Freiburg ist zur Vermählung S. K. H. Kronprinz Gustav und Prinzess Victoria erschienen:

Vier

Widmungslieder

von

Heinrich Flemmich

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Max Fischer.

Preis 2 Mark.

Musikalien-Aufträge

werden prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Für die Weihnachtszeit empfohlen.

Cataloge u. Verzeichnisse

von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Weihnachtsverzeichniß. Breitkopf & Härtel's Engroslager gebundener Musikwerke. Mit farbiger Titelvignette. 16°.
Auswahl class. und moderner Pianofortewerke stufenweise geordnet. Für Clavier allein und mit Begleitung. Mit farbigem Umschlag Gr. 8°.
Auswahl gediegener Musikwerke von Componisten der Gegenwart. Für Clavier zu 2 u. 4 Händen. Tondruck-Prospect. 8°.
Musikalische Jugendbibliothek. Weihnachtsprospect mit Titelbild von L. Richter. Kl. 4°.
Volksausgabe Breitkopf & Härtel. Verzeichniss 1877 bis 1882.
Gesammtausgaben musikalischer Classiker: Beethoven. Mozart. Chopin. Mendelssohn. Schumann. — Palestrina. Bach. 8°. Prospecte.
Zeitgenössische Componisten: Hofmann (4°.). Huber (4°). Jadassohn (4°.). Krause (4°.). Liszt (8°.). Nicode (4.°). Reinecke (4°.). Scharwenka (4°). Wagner (8°).
Mittheilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel über vorbereitete und erschienene Unternehmungen. Nr. 15. October 1881.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Verlag von **Aug. Cranz** in Hamburg.

Werke für den Clavierunterricht

von

C. Gurlitt.

Der Weg zur Meisterschaft.

72 Geläufigkeitsetuden zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände.

Op. 85. Erste Folge. 24 Etuden über **Tonleitern und Arpeggien,** Heft 1, 2 à M. 1,80.
Op. 86. Zweite Folge. 24 Etuden für **vorgerückte Schüler,** Heft 1—2 M. 1,80.
Op. 87. Dritte Folge. 24 Etuden zur **höheren Ausbildung.** Heft 1, 2, à M. 2,30.
Op. 91. **Tägliche Studien.** 160 kurze **achttactige Uebungen** in allen Dur- und Molltonarten mit besonderer Berücksichtigung der Tonleitern zur höhereren Ausbildung im Clavierspiel Cah. 1, 2 à M. 2.

Carl Dierich

Concertsänger (Tenor).

Leipzig. Carolinenstraße 14.

Magda Boetticher

Concertsängerin (Mezzosopran).

Leipzig. Sebastianbachstraße 14.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Steingräber's Verlag in Hannover und C. F KAHNT in Leipzig.

Leipzig, den 25. November 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.
Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Herrn Habeneck.

Berlin.

(Fortsetzung über die „Hugenotten".

Böttcher ist ein ausgezeichneter Saint-Bris; Zschiesche singt die Partie des Marcel mit Talent, ohne jedoch den dramatischen Humor zu besitzen, der dem Marcel unseres Levasseur eine so originelle Wahrheit verlieh. Fräulein Marx bekundete Gefühl und eine gewisse bescheidene Würde, wesentliche Charactereigenschaften der Valentine. Ich kann jedoch nicht umhin, ihr zwei oder drei gesprochene Worte zum Vorwurf zu machen, welche sie die Thorheit beging, der Schule der Frau Schröder-Devrient zu entlehnen. Ich sah diese Letztere einige Tage später in derselben Rolle, und erregte durch die Art, wie ich mich öffentlich gegen ihre Manier aussprach, nicht geringes Erstaunen, ja die Indignation gewisser, sehr kluger und geistvoller Persönlichkeiten, welche, wahrscheinlich aus Gewohnheit, der berühmten Künstlerin uneingeschränkten Beifall zollten. Ich fühle mich daher verpflichtet, hier auszusprechen, warum ich mich nicht ihrer Meinung anschließe. Ich hegte kein Vorurtheil, weder für, noch gegen Frau Schröder-Devrient. Ich erinnerte mich nur, sie vor vielen Jahren zu Paris als Fidelio gesehen zu haben, wo sie mir bewunderungswürdig erschien, und daß ich noch ganz kürzlich in Dresden, wo sie sehr schlechte Gesangsmanieren entwickelte, und wo ich sie in ihrem Spiele oft der Uebertreibung und Affectation zeihen mußte, gerade den entgegengesetzten Eindruck empfing. Diese ihre Fehler haben mich in den „Hugenotten" insofern noch unangenehmer berührt, als die Situationen des Drama's ergreifender und in der Musik mehr Wahrheit und Größe ausgeprägt sind.*) Ich habe also die Sängerin und dramatische Künstlerin mit Strenge getadelt, und ich will hier sagen warum. In der Verschwörungsscene, wo Saint-Bris Nevers und seinen Freunden den Plan der Ermordung der Hugenotten mittheilt, hört Valentine schaudernd diesem blutigen Project des Vaters zu, allein sie hütet sich wohl, etwas von dem Entsetzen merken zu lassen, welches es ihr einflößt; Saint-Bris ist in Wahrheit nicht der Mann, solche Meinungsäußerungen bei seiner Tochter zu dulden. Die unwillkürliche Regung Valentinen's, das Sympathisiren mit ihrem Gemahle in dem Augenblick, wo dieser seinen Degen zerbricht und seine Betheiligung an dem Complotte verweigert, ist um so schöner, als die furchtsame Frau schon lange im Stillen gelitten und die Unruhe ihrer Seele mühsam verborgen hat. Anstatt nun ihre Bewegung zu verbergen und passiv zu bleiben, wie alle vernünftigen dramatischen Künstlerinnen in dieser Scene verfahren, nimmt Frau Schröder-Devrient Nevers bei der Hand, zwingt ihn, ihr nach dem Hintergrund der Bühne zu folgen; dort schreitet sie mit großen Schritten an seiner Seite über die Bühne, und scheint ihm Verhaltungsmaßregeln und die Antwort zu dictiren, welche er Saint-Bris geben soll. Hieraus folgt, daß der Ausruf Nevers' „Ich zähle zwischen meinen Ahnen Soldaten wohl, doch keine

*) Characteristisch für französische Anschauung. D. R.

Mörder!" das ganze Verdienst seiner Opposition verliert; seine Handlung hat nichts Selbstthätiges mehr, es hat den Anschein, als ob er, der untergebene Gatte, nur die ihm von seiner Gemahlin aufgegebene Lection hersage. Wenn Saint-Bris das berühmte Thema „Zu dieser heiligen Sache" intonirt, vergißt sich Frau Schröder-Devrient so weit, sich freiwillig, oder gezwungen, in die Arme ihres Vaters zu werfen, von welchem man doch annehmen muß, daß er die Gefühle Valentinen's nicht kennt; sie bittet, sie fleht, sie quält und belästigt ihn endlich durch eine so vehemente Bewegung, daß Bötticher, der das erste Mal nicht auf ein so unzeitiges Ungestüm vorbereitet war, gar nicht wußte, wie er sich die Freiheit seiner Action und des Athmens sichern sollte, durch die Bewegungen seines Kopfes und seines rechten Armes zu sagen schien: „Aber mein Himmel, Madame, so lassen Sie mich doch zufrieden, erlauben Sie, daß ich singe und meine Partie zu Ende führe!" Frau Devrient zeigt hierdurch, in welchem Grad sie von dem Dämon der Eigenliebe besessen ist. Sie würde sich für verloren erachten, wenn sie nicht in allen Scenen, mit Recht oder Unrecht, und einerlei, durch welche scenischen Manöver dies geschehe, die Aufmerksamkeit des Publicums auf ihre Person lenkte. Sie hält sich augenscheinlich für die einzige Hauptperson des Dramas, würdig, das Interesse der Zuschauer zu fesseln. „Wie, Sie hören diesen Künstler? Sie bewundern den Componisten? Dieser Chor ist Ihnen wichtig? Einfaltspinsel, der Sie sind! Sehen Sie doch hierher, sehen Sie mich! Ich bin das Gedicht, ich bin die Poesie, ich bin die Musik, ich bin Alles! Es gibt hier diesen Abend kein interessanteres Object, als ich, und Sie sollen nur um meinetwillen in das Theater gekommen sein!" In dem wunderbaren Duett, welches nach dieser unsterblichen Scene kommt, während sich Raoul ganz dem wilden Sturm seiner Verzweiflung hingiebt, neigt Frau Schröder-Devrient, sich mit einer Hand auf die Causeuse stützend, graziös den Kopf, um nach links ihren schönen blonden Locken freien Lauf zu lassen. Sie sagt einige Worte, und während Raoul diese beantwortet, beugt sie den Kopf nach einer anderen Richtung, und zwar so, daß auch das zur Rechten sitzende Publicum den sanften Reflex ihrer Haare bewundern kann. Ich glaube jedoch, daß die kleinliche Sorgfalt einer kindischen Koketterie in diesem Augenblick die Seele Valentinen's nicht beschäftigen darf. Was den Gesang der Frau Schröder-Devrient betrifft, so habe ich schon gesagt, daß er oft eine reine Intonation und guten Geschmack vermissen läßt. Die Ruhepuncte und häufigen Veränderungen, welche sie sich jetzt in ihren Partien erlaubt, sind von schlechtem Styl, und ungeschickt eingeführt. Ich kenne aber nichts, was man ihren gesprochenen Einlagen an die Seite stellen könnte. Frau Schröder-Devrient singt niemals die Worte: „Gott! O mein Gott! Ja! Nein! Es ist wahr! Ist es möglich! ꝛc." Alles ist gesprochen, oder mit voller Stimme geschrien. Ich vermag nicht auszudrücken, welche Aversion mir diese antimusikalische Declamationsweise einflößt. Nach meiner Auffassung ist es hundert Mal schlimmer, die Oper zu sprechen, als das Drama zu singen.

Die in gewissen Partituren durch die Worte Canto parlato bezeichneten Noten sind nicht dazu bestimmt, daß die Sänger sie in solcher Weise um sich werfen; im ernsten Genre muß der Ton der Stimme, welchen sie verlangen, sich stets der Tonalität anschließen; er darf sich nicht von der Musik entfernen. Wer erinnerte sich nicht der Art und Weise, wie Fräulein Falconi im gesprochenen Gesang die Worte „Raoul, sie tödten dich!" zu sagen wußte? Gewiß, diese Worte, zugleich natürlich und musikalisch, waren von unaussprechlicher Wirkung! Wenn jedoch Frau Schröder-Devrient Raoul's flehenden Bitten im Crescendo ein dreimaliges Nein! Nein! Nein! entgegenschreit, glaube ich Madame Dorval oder Mademoiselle Georges im Melodrama zu vernehmen, und ich frage mich, warum das Orchester zu spielen fortfährt, da doch die Oper zu Ende ist. Es ist dies von einer ungemeinen Lächerlichkeit. Ich habe den fünften Act nicht gehört, weil ich zu empört war, das Meisterwerk des vierten so entstellt zu sehen. Heißt es Sie beleidigen, mein lieber Habeneck, wenn man die Behauptung aufstellt, daß auch Sie es so gemacht haben würden? Ich glaube es nicht. Ich kenne Ihre Art zu fühlen in der Musik. Wenn die Ausführung eines schönen Werkes im Ganzen mißlungen ist, fügen Sie sich viel eher, und um so muthiger darein, je schlechter, je abscheulicher sie war. Wenn jedoch bis auf eine einzige Ausnahme Alles vortrefflich zur Darstellung gelangte, so wird diese eine Ausnahme Sie irritiren, aufreizen, erbittern. Sie gerathen in eine Art Empörungswuth, und würden mit kaltem Blute, ja mit Freuden der Vernichtung des unharmonischen Individuums beiwohnen, und während sich die friedlichen Bürger über Ihren Zorn wunderten, würden ihn die wahren Künstler theilen.

Frau Schröder-Devrient hat sehr hervorragende Eigenschaften: es sind dies die Gluth, die hinreißenden Gewalten ihrer Leidenschaft. Allein selbst diese schienen mir oft nicht die Grenze einzuhalten, welche die Natur und die Charactere gewisser Rollen erfordern. Selbst abgesehen von meinen früher gemachten Bemerkungen ist Valentine, die edle Gattin von Nevers, die keusche und zurückhaltende Geliebte Raoul's, die diesem nur das Geständniß ihrer Liebe macht, um ihn dem sicheren Tode zu entreißen, wohl starken, aber dennoch zaghaften Herzens. Die Darstellung dieser Rolle wird sich daher eher mit einer moderirten decenten Leidenschaft vertragen, als mit jenen Salven mit dreifacher Ladung der Frau Schröder-Devrient und ihrer verzweifelten Selbstsucht. —

Einige Tage nach den „Hugenotten" wohnte ich der Vorstellung der „Armide" bei. Die Wiederaufnahme dieses berühmten Werkes geschah mit aller nur erdenklichen Sorgfalt, und dem ihm zukommenden Respect. Die Inscenirung war prachtvoll, blendend, und das Publium zeigte sich der ihm erwiesenen Gunst würdig. Gluck erscheint mir von allen älteren Componisten derjenige zu sein, dessen Macht von den sich unaufhörlich in der Kunst vollziehenden Revolutionen am Wenigsten zu fürchten hat. Er brachte nie den Capricen der Sänger, den Anforderungen der Mode, den eingewurzelten Gewohnheiten ein Opfer, gegen welche er, noch müde von den Kämpfen an den italienischen Theatern, in Frankreich von Neuem sich zu wehren hatte. Dieser Krieg mit den dilettanti von Mailand, Neapel und Parma hatte, anstatt ihn zu schwächen, seine Kräfte verdoppelt, indem er deren Größe offenbarte; denn ungeachtet des Fanatismus, der zu seiner Zeit in

Bezug auf die Kunst in unseren französischen Sitten herrschte, war es fast, als treibe er sein Spiel mit den elenden Hindernissen, welche man ihm in den Weg legte, und die er zerbrach und mit Füßen trat. Dem Geschrei der Kritiker konnte es nur ein Mal gelingen, seine Ungeduld zu erregen. Allein jener Zorn, der ihn zu der Unvorsichtigkeit verleitete, ihnen zu antworten, war der einzige Fehler, den er sich vorzuwerfen hatte; und seitdem ging er, wie vordem, gerade und ruhig seinem Ziel entgegen. Sie wissen, was das für ein Ziel war, und daß es nie einen Menschen gab, dem es vergönnt gewesen, es besser zu erreichen. Mit weniger Ueberzeugung und geringerer Festigkeit ist es sehr wahrscheinlich, daß, trotz des Genies, mit welchem die Natur ihn ausgestattet, seine ausartenden Werke nicht lange diejenigen seiner mittelmäßigen Rivalen überlebt haben würden, die heute vollständig vergessen sind. Allein die Wahrheit des Ausdruckes, welche die Reinheit des Styls und die Größe der Formen nach sich zieht, lebt für alle Zeiten. Das Schöne in Gluck's Werken ist unvergänglich. Victor Hugo hat Recht: „das Herz hat keine Falten."

Fräulein Marx erschien mir als Armide edel und voll von Begeisterung für ihre Aufgabe, doch zugleich von der ethischen Last derselben etwas überbürdet. Es genügt in der That nicht, ein wahres Talent zu besitzen, um die Gluck'schen Frauen repräsentiren zu können; es bedarf auch hier, wie bei den Frauen Shakespeare's, so hoher seelischer Eigenschaften; es muß Empfindung sich mit einer sympathischen Stimme, einer ausdrucksvollen Physiognomie und mit plastischen Bewegungen vereinigen; ja, man macht sich keiner Uebertreibung schuldig, wenn man behauptet, daß diese Rollen von ihren Repräsentantinnen auch außerdem noch Schönheit und . . . Genie erfordern!

Was war das für ein glücklicher Abend, den mir die von Meyerbeer dirigirte Vorstellung der „Armide" bereitete! Chor und Orchester, durch zwei berühmte Meister zugleich inspirirt, dem Componisten und Director, zeigten sich des Einen wie des Anderen würdig. Das berühmte Finale: Poursuivons jusqu 'un trépas wirkte wie eine Explosion. Der Act des Hasses mit seiner bewunderungswürdigen, ich glaube, von Paul Taglioni, dem Balletmeister an der königl. Oper zu Berlin, componirte Pantomime erschien mir nicht weniger bemerkenswerth durch eine, dem Anscheine nach, ausschweifende Verve, deren Aufwallungen jedoch voll von einer höllischen Harmonie waren. Man hatte die § Tanzweise in Adur, die bei uns ausgeführt wird, unterdrückt, und an ihrer Stelle die große Tanzsymphonie in Hmoll, welche in Paris niemals zum Vortrag gelangt, wiederhergestellt. Dieses sehr entwickelte Stück ist von größtem Glanz und voll Wärme. Welche Schöpfung ist dieser Act des Hasses! Ich hatte ihn niemals so begriffen und bewundert! Ich zitterte bei der Passage der Beschwörung:

„Sauvez moi de l'amour,
Rien n'est si redoutable!"

Bei dem ersten Halbschluß lassen zwei Oboen eine grausame Dissonanz (ein weiblicher Schrei der Angst und des Schreckens) ertönen. Doch in dem folgenden Vers:

„Contre un ennemi trop aimable"

vereinigen sich beide Stimmen in zärtlicher Klage. O, welche Trauer spricht sich in diesen wenigen Tönen aus! Wie man es fühlt, daß die so schwer vermißte Liebe singen wird! Und in der That, kaum hat der mit seinem gräßlichen Gefolge eintretende Haß sein Werk begonnen, als dieses auch schon durch Armide unterbrochen wird, die ihre Hilfe verweigert. Daher der Chor:

„Suis l'amour, puisque tu veux,
„Infortunée Armide,
„Suis l'amour, qui te guide
„Dans un abîme affreux!"

In dem Gedichte von Quinault schließt hier der Act. Armide entfernt sich mit dem Chore, ohne etwas zu erwiedern. Dieser Ausgang erschien Gluck trivial und nicht natürlich; er wollte, daß die Zauberin einen Augenblick allein bleibe, und dann, über das was sie gehört, nachdenkend, sich entferne; und eines Tages improvisirte er nach einer Probe folgende Scene, deren Verse also lauten:

„O ciel! quelle horrible menace!
„Je frémis! tout mon sang se glace!
Amour, puissant amour, viens calmer mon effroi,
Et prends pitié d'un coeur qui s'abandonne à toi!"

Die Musik zu diesen Versen ist schön, melodisch, harmonisch, voll von schwärmerischer Unruhe und zärtlicher Sehnsucht, voll von allem, was die dramatische und musikalische Inspiration Schönes erzeugen kann. Zwischen jeder der beiden Ausrufungen der beiden ersten Verse, entwickelt unter dem periodisch wiederkehrenden Tremolo der zweiten Violinen der Baß einen langen chromatischen Tonsatz, der grollt und droht bis zu dem ersten Wort des dritten Verses: „Amour", wo die lieblichste Musik sich langsam und träumerisch entfaltend, durch ihre zärtliche Klarheit das Halbdunkel der vorhergehenden Tacte verbannt. Dann erlischt alles, Armide entfernt sich gesenkten Blickes, während die zweiten Violinen, vom übrigen Orchester verlassen, noch ihr einsames Tremolo murmeln. Unendlich, unendlich ist das schöpferische Genie einer solchen Scene!!! . . . . .

Allein ich bin wahrlich naiv mit meiner bewundernden Analyse! Gebe ich mir nicht den Anschein, als wollte ich Sie, Habeneck, mit den Schönheiten der Partitur Gluck's vertraut machen? Doch Sie wissen, es geschah unwillkürlich! Ich spreche hier mit Ihnen, wie wir zuweilen auf den Boulevards mit einander plauderten, wenn sich nach einem Concerte im Conservatorium unser Enthusiasmus Luft machen wollte.

Ich werde Ihnen jetzt eine Beobachtung mittheilen, welche ich über die Inscenirung dieser Oper in Berlin machte. Der Maschinist läßt den Vorhang zu rasch fallen. Er muß damit so lange warten, bis der letzte Tact des Ritornell's im Finale verhallt ist. Ohnedies kann man Armiden nicht langsamen Schrittes sich entfernen sehen, während des Erbebens und der mehr und mehr ersterbenden Seufzer des Orchesters. Dieser Effect war sehr schön in der Aufführung jener Oper zu Paris, wo, während der Epoche der Vorstellungen der Armide, der Vorhang niemals fiel.

Obgleich ich, wie Sie wissen, kein Freund von Veränderungen bin, welche der Capellmeister an einer Musik vornimmt, die nicht die seinige ist, und deren gute Aus-

führung nur seiner Sorgfalt anvertraut ist, kann ich doch Meyerbeer nur zu der glücklichen Idee Glück wünschen, die er in Bezug auf das periodisch wiederkehrende Tremolo hatte, wovon ich vorher sprach. Meyerbeer ließ die Passage der zweiten Violinen auf dem tiefen D, um sie mehr hervortreten zu lassen, auf zwei Saiten unisono spielen. Es erscheint alsdann natürlich, daß die Zahl der zweiten Violinen plötzlich verdoppelt ist, und der Klang dieser beiden Saiten ist so eigenthümlicher Art, daß der Effect ein sehr glücklicher ist. So lange man sich an Gluck nicht schwerer versündigt, als durch derartige Verbesserungen, so lange ist es auch erlaubt, diesen Beifall zu spenden.*)

In Bezug auf das auserlesene Gefühl des Ausdrucks fand ich die Scene des Jardin des plaisirs noch vortrefflicher in der Ausführung, wie alles Andere. Es war eine Art wollüstigen Schmachtens, eine bezaubernde Weichheit, welche mich in den von den beiden Poeten (Tasso und Gluck) geträumten Palast der Liebe versetzte. Ich schloß die Augen, und indem ich diese göttliche Gavotte mit ihrer sich so einschmeichelnden Melodie hörte, das süße monotone Murmeln ihrer Harmonie, und den Chor: Jamais dans ces beaux lieux, in welchem sich das Glück mit so viel Anmuth ergießt, sah ich mich von reizenden Armen umschlungen, anbetungswürdige Füßchen sah ich sich kreuzen, duftiges Haar sich entrollen, Diamantenaugen sah ich blitzen, beseligendes Lächeln strahlen! Die Blume der Lust, sanft vom Hauche der Melodie gewiegt, öffnete ihren entzückenden Kelch, dem Töne, Farben und Duft entströmten. Und es ist Gluck, der gewaltige Musiker, der alle diese Schmerzen sang, der den Tartarus brüllen ließ, der den öden Meeresstrand von Tauris und die wilden Sitten seiner Bewohner schilderte. Er ist es, der in der Musik diese eigenartige Idealität träumender Wollust, die Ruhe in der Liebe, wiederzugeben wußte! . . . Warum nicht? Hatte er nicht vorher schon die Elisäischen Felder geöffnet? . . . Ist er es nicht, welcher diesen unsterblichen Chor der seligen Geister erfand:

„Torna, o bella, al tuo Consorte,
„Che non vuol che più diviso
„Si di te pietoso il ciel!"

Und sind nicht, wie unser großer Poet sagt, die Starken die Sanftmüthigsten?

*) Nein, das darf nicht sein. Ich hatte Unrecht, das zu schreiben. Gluck kannte eben so gut, wie Meyerbeer den Effect der beiden Saiten al unisono; und wenn er ihn nicht anwenden wollte, so hat Niemand das Recht, denselben in seine Werke einzuführen. Meyerbeer hat außerdem der Armide noch andere Effecte hinzugefügt, so z. B. den der Posaunen des Duo: Esprit de haine et de rage! den man nicht genug tadeln kann. Das sind unglaubliche Irrthümer! Spontini hat sie mir eines Tages angeführt, und es mir zum Vorwurf gemacht, daß ich sie unerwähnt gelassen. Und doch hat er selber bei der Aufführung der Iphygenie auf Tauris dem Orchester Blasinstrumente hinzugefügt .... Diese, seine eigene Schwachheit vergessend, rief er ein anderes Mal: „Aber das ist abscheulich! So wird man also auch mich instrumentiren, wenn ich nicht mehr bin?" ....—

Nicht Posaunen, sondern vielmehr einzelne sforzato's der Tuba soll Meyerbeer der obigen Scene des Hasses hinzugefügt haben, welche zuerst wahrhaft erschütternd wirken, leider jedoch so oft wiederkehren, daß sie allmählich zu abstumpfendem Feuerlärm herabsinken. D. R. —

Doch ich bemerke, daß das Vergnügen, mich mit Ihnen von allen diesen schönen Dingen zu unterhalten, mich zu weit geführt hat, und daß ich heute noch nicht von den in Berlin florirenden musikalischen Instituten sprechen könnte. Es sollen diese das Thema zu einem neuen Briefe liefern, und mir als Vorwand dienen, einen Anderen, als Sie, mit meinem unermüdlichen Wortkram zu langweilen.

Sie verzeihen mir diesen, nicht wahr?

Auf alle Fälle — adieu! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Im dritten Euterpeconcert am 15., das mit Bargiel's tiefgedachter Medeaouverture eröffnet und mit der ersten Svendsen'schen, hier wiederholt zur Aufführung gekommenen und hinlänglich besprochenen Ddursymphonie beschlossen wurde, traten unsere hochgefeierte Frau Reicher-Kindermann und der allgeschätzte Vcellv. Julius Klengel mit geradezu sensationellem Erfolge auf. Die bewunderungswürdige künstlerische Größe von Frau Reicher-Kindermann als Bühnen- wie als Concertsängerin ist in d. Bl. wiederholt auf das Wärmste gewürdigt worden und so sei nur constatirt, daß sie außer der Mozart'schen Sextusarie Parto (die obligate Clarinette befand sich in guten Händen) sang: „Einen Bach, der fließet" von Gluck (aus „Die Pilgrimme auf Mekka"), „die Post" von Schubert und „Herzensfrühling" von F. v. Wickede, dem sie auf stürmisches Verlangen noch eine Zugabe (Lassen's „Vöglein, wohin so schnell") folgen lassen mußte; Alles das in hinreißender, vollendeter Schönheit! — In gleichem Grade wie die Sängerin enthusiasmirte Hr. Julius Klengel. Das von ihm selbst componirte, zum ersten Male vorgeführte Manuscriptconcert in Emoll nimmt zwar nur eine bescheidene Mittelstellung ein, ist aber größtentheils geschickt gemacht und jedenfalls dem Vortragenden auf seine Forcen hin „auf den Leib" geschrieben. Seine Virtuosität versetzt uns in der That in höchstes Erstaunen; mit einer ähnlichen Kühnheit, wie er seine eigene Tarantelle und als Zugabe ein Scherzo, beides in tadellosester Reinheit, zum Besten gab, wird selten ein Violoncellist derartige halsbrecherische Werke bewältigen. Und doch hat uns das Mozart'sche Larghetto (aus dem Clarinettenquintett für Violoncell bearbeitet) einen künstlerisch werthvolleren Genuß bereitet als alle übrigen Soli. Während dort dem Violoncell Dinge aufgezwungen und abgerungen werden, die seiner Natur fremd sind, stellt es hier Das auf das Bereitwilligste zur Verfügung, was ihm verliehen ist: einen in die Seele dringenden, edlen Gesang, der Geist und Gemüth auf das Schönste befriedigt. Und darauf kommt es in der Kunst vor Allem an. —

Ein am 13. in der Matthäikirche zum Besten des von schwerem Unglücke heimgesuchten Tonkünstlers und Org. J. G. Zahn veranstaltetes Concert erzielte nicht allein, was man bei dieser Gelegenheit am Meisten wünschen mußte, ein sehr günstiges finanzielles Ergebniß sondern machte auch nach künstlerisch-musikalischer Seite einen hochbefriedigenden Eindruck. Nachdem Hr. Org. Stiller den ersten Satz aus Rheinberger's Esmollsonate auf der in vieler Hinsicht recht unbequemen und schwer tractablen Orgel mit derselben Klarheit und Energie eindrucksvoll vermittelt hatte, wie er später eine von ihm selbst componirte, thematisch

sehr anziehende und wirksamen Höhepuncten zudrängende Cdur-fuge zum Vortrag brachte, ließ der jetzt sehr gut organisirte Gesangverein „Ossian“ unter Leitung seines strebsamen Dirigenten Moritz Vogel den lieblichen a capella-Psalm 23 seines Dirigenten folgen und brachte außer der Betheiligung am Benedictus aus Beethoven's Cdurmesse, dessen Soloquartett durch Frl. Helene Dorn, Frl. Elisabeth Kaiser und zwei Vereinsmitglieder größtentheils tadellos interpretirt wurde, zum Schluß den 22. Psalm von E. F. Richter lobenswürdig zu Gehör. — Das Sopransolo in einem Ave Maria mit Frauenchor von Verhulst erlitt zwar infolge Indisposition der jungen Sängerin Frl. Louise Verhulst einige Einbuße, ließ aber doch in ihr ein freundliches, Aufmunterung verdienendes Talent erkennen. Vcll. Paul de Wit brachte auf einem ausgiebigen Siefert'schen Instrumente ein Widor'sches Andante und ein neues, höchst gehaltvolles und durchaus kirchliches Arioso von Alexander Winterberger mit vollem, elastischem und feinster Modulationen fähigem Tone künstlerisch vollwerthig zu bester Geltung und wurde von der Orgelbegleitung des Hrn. Homeyer zuverlässig unterstützt. — V. B.

Neubrandenburg.

Zu dem ersten Concerte unseres Concertvereins war das Trio Xaver Scharwenka, Emile Sauret und Heinrich Grünfeld gekommen, die Aufführung der Gesänge hatte Frl. Annie Duncker aus Berlin übernommen. Der Glanzpunkt des Abends war das Gmolltrio von H. v. Bronsart, ein Werk von hervorragender Bedeutung. Diese Composition, nicht nach der Schablone concipirt, darf auch keine Beurtheilung nach der Schablone erfahren, sie ist vom edelstem Geiste durchweht, verschmäht alle gewöhnlichen und verbrauchten Mittel und tritt deshalb vielleicht dem Beurtheiler, der nach altem Maßstabe rechnet, etwas fremd und eigenartig gegenüber. Der Inhalt ist ja größer, als man ihn gegenwärtig in der Form der Kammermusik zu erwarten gewohnt ist, er droht manchmal die gesteckten Grenzen zu überschreiten, aber doch wahrt der Componist überall schönen Klang, arbeitet sauber und gewandt. Der 2. und 3. Satz, Vivace und Adagio, sind, ohne den anderen Sätzen zu nahe treten zu wollen, als wahre Meisterstücke zu bezeichnen. Die Künstler thaten bei der Ausführung ihr Möglichstes und verschafften dem Werke eine wohlverdiente begeisterte Aufnahme. X. Scharwenka, der eminente Spieler, bot dem Publicum zwei polnische Tänze eigener Composition und Liszt's feine Gmollpolonaise. Sein geistreiches, feines und nuancenreiches Spiel, das schon von vornherein sowohl durch die Kraft des Tons als durch den duftigen Anschlag wirkt, vermöge dessen er selbst die zartesten piano's in dem farbenprächtigsten Schmelze zu geben im Stande ist, verschaffte ihm die lebhafteste Aufnahme des dankbar erfreuten Publicums, dessen dauernde Sympathie er sich schon durch sein vorjähriges Auftreten hier erworben hatte. Sauret eroberte sich mit seinem zauberhaft süßen Tone, seiner warmen Begeisterung sowie durch und durch poetischen Auffassung sowohl im Trio als in seinen Solosachen (Revêrie von Vieuxtemps und Air russe von Wieniawski) im Sturme aller Herzen. Die Vorzüge Heinrich Grünfeld's: ausdrucksvolle, klangreiche Cantilene, saubere Technik und rhythmisch trefflich markirtes Spiel traten sowohl im Trio als auch in seinen Solostücken (Romanze von Ph. Scharwenka, ein interessantes und höchst empfehlenswerthes Werk, Sicilienne von Pergolese und Mazurka von Popper) in das beste Licht und brachten ihm den lebhaftesten Dank ein. Den Schluß bildete das mit meisterhafter Feinheit gespielte Beethoven'sche Trio Op. 11. Frl. Annie Duncker bot mit wohlklingender, gutgeschulter Stimme und vortrefflicher Aussprache eine Ballade von E. v. Volborth „Frau Mette“, deren einheitliche Wirkung, soviel des Interessanten sie auch bietet, durch Heine's eigenthümlichen Text beeinträchtigt wird. Zwei Lieder von Naubert „Kornblumen und Haidekraut“ und „Das haben sie mir an den Augen gesehen“ und „Hüte dich“ von R. Becker erwarben sich so viel Beifall, daß die Sängerin genöthigt war, das Chopin'sche „Ringlein“ zuzugeben. — Der zum Concert benutzte Flügel war aus der hiesigen Fabrik von Roloff. —

Weimar.

Das Hoftheater wurde Anfang September eröffnet. Hervorragende Novitäten wurden, außer der in d. Bl. bereits besprochenen ersten scenischen Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth“ nicht vorgeführt. Das Sängerpersonal wurde zum Theil neu engagirt, u. A. Heldentenor Walther und als Sopranistin Frl. Gayer. Beide haben sich bis jetzt jedoch noch nicht ganz acclimatisirt. —

Das Concertleben erhielt den ersten Impuls durch einen der talentvollsten jüngeren Schüler Dr. Franz Liszts, Arthur Friedheim, welcher es unternahm, ein Lisztconcert, gleichsam als Vorfeier des 70. Geburtstages seines hohen Meisters zu veranstalten. Obwohl ein solches Unternehmen nach den Lisztconcerten von Bülow und Frl. Remmert etwas gewagt erscheinen mußte, vollführte es dennoch der muthige junge Mann nach poetischer und technischer Hinsicht recht befriedigend, sodaß unser wenn auch nicht grade zahlreich erschienenes Publicum endlich recht warm wurde. Fr. spielte durchweg auswendig: Liszt's 2. Concert, die „Vogelpredigt“ und den „Hlg. Franciscus auf den Meereswogen“, die neue Version der Somnambulafantasie und die Fantasie über Beethoven's Musik zu den „Ruinen in Athen“, die Eingangs- und Schlußnummer mit der Hofcapelle unter Müller-Hartung. —

Die sich immer mehr erweiternde großhrzgl. Musikschule hat auch für diesen Winter 10 Abonnementsconcerte für Schüler-Stipendien angekündigt, deren erstes am 16. October stattfand. Es wurden mit rühmlichem Erfolge Gade's Michel-Angelo-Ouverture, Hummel's Amollconcert (Frl. P. Reichmann) und Haydn's Bdursymphonie aufgeführt. Liszt's 70. Geburtstag wurde selbstverständlich in solenner Weise gefeiert, da sich dieses blühende Institut von seinem Entstehen an stets der thatsächlichsten Beweise besonders warmer Theilnahme des Meisters zu erfreuen hatte. Das Programm lautete: „Die Ideale“, Ansprache des Directors, „Der König von Thule“, Alabieff's „Nachtigall“ (Claviersatz), Benedictus für Violine und Piano aus der ungar. Krönungsmesse, „Mignon“ und ungar. Fantasie für Piano und Orchester.*) — Die von Bamberg red. politische Zeitung „Deutschland“ hielt es für eine Ehrenpflicht, an diesem Tage einen ausführlichen Artikel aus der Feder eines langjährigen Freundes Liszt's über die künstlerische Mission desselben in Weimar zu bringen. Nach demselben erscheint die Schaffenskraft des Meisters grade in der Weimarer Periode als eine gradezu riesige. — Außerdem ging eine durch Baron v. Loën veranlaßte, mit einer großen Anzahl Unterschriften versehene künstlerisch schön ausgestattete Adresse an den Gefeierten

*) Von dem Renommée der Musikschule mag der Umstand zeugen, daß sogar aus Amerika eine Einladung zum Concertiren erfolgt ist. Den Einladungen verschiedener deutscher Städte zu Concerten wird wahrscheinlich Folge geleistet werden können. —

nach Rom, deren Text ungefähr lautete: „Dem hochverdienten Tonmeister Dr. Franz Liszt bringen zum vollendetsten 70. Lebensjahre ihre Huldigung dar 2c. 2c."

Auch die „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Wendel gab an ihrem ersten Vereinsabende ein rühmliches Lebenszeichen. Wir hörten: Haydn's Ddursymphonie, die Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan" (Stiftslehrer Jeckel) und den Chor „Die Himmel erzählen" aus der „Schöpfung", sowie 2 Hornquartette von Mozart und Wendel in guter Aufführung. — A. W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 13. Orchesterconcert von Finzel mit der Säng. Katharina Keubler und Pian. Johne: Gade's Gmollsymphonie, Liszt's „Loreley", Schumann's Amollconcert, „Gott in der Natur" von Braune 2c. —

Baden-Baden. Am 8. erstes Concert des städt. Curorchesters unter Könnemann mit Vcll. Fr. Grützmacher aus Dresden: Beethoven's Ouverture zur „Weihe des Hauses", Raff's Vcellconcert, Wagner's Siegfriedidyll, Schumann's Bdursymphonie 2c. —

Basel. Am 13. drittes Concert der Musikgesellschaft mit der Säng. Louise Knipsel aus Darmstadt und Viol. Heermann: Schumann's Dmollsymphonie, Arie aus den „Jahreszeiten", Mendelssohn's Violinconcert 2c. —

Berlin. Am 20 durch die Singakademie neues Requiem von Kiel und „Gottes Zeit" von Bach. — Am 24. durch Joachim's „Hochschule" Bach's Hmollmesse. — An demselben Abende Orchesterconcert des Tonkünstlervereins: Novitäten von Ph. Scharwenka (Festouverture), X. Scharwenka (2. Clavierconcert), A. Becker (Rattenfängerlieder) und Munzinger (dramat. Symphonie „Nero"). — Am 27. durch Joachim, De Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Schubert in Dmoll und Haydn in Bdur sowie Streichtrio von Mozart. —

Chemnitz. Am 18. in der Jacobikirche unter Th. Schneider Rubinstein's „Verlorenes Paradies" mit Fr. Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg, Ten. Hauptstein aus Berlin und Bass. Gutzschbach aus Dresden. „Das großartige Werk kam zur vollen Geltung und errang sich allgemeinsten Beifall." — Später wird die Singakademie in dieser Saison bringen: „Der Rose Pilgerfahrt" und „Paulus". —

Crimmitschau. Am 11. erstes Abonnementconcert mit Ten. Singer aus Leipzig: Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Eroica, „Rothkäppchen" von Bendel für Orchester bearb. von Müller-Berghaus 2c. —

Darmstadt. Am 17. v. M. erstes Concert der Hofcapelle unter W. de Haan mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf und Viol. O. Hohlfeld: Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Violinconcerte von Spohr und Bruch, Beethoven's Adursymphonie 2c. —

Dresden. Am 7. im Tonkünstlerverein: Trio von Fuchs, Tartini's Trille du Diable und Octett für Streich- und Blasinstrumente von Rheinberger — und am 14.: Mozart's Esdurtrio für Pianof., Bratsche und Clarinette, Haydn's Bdurquartett, sowie Septett für Pfte., Streichquartett und Trompete von Saint-Saëns. —

Elberfeld. Am 14. Kammermusik von Heckmann mit Pian. Buths: Mendelssohn's Esdurquartett, Claviersuite von Buths und Beethoven's Emollquartett. —

Frankfurt a. M. Am 4. drittes Museumsconcert unter Müller mit Frl. Ernestine Epstein und X. Scharwenka: Mendelssohn's Amollsymphonie, Pianoforteconcert von Scharwenka, Leonorenouverture 2c. —

Freiburg i. B. Am 9. erstes Concert des philharmon. Vereins mit Pian. Heymann, Frl. Först und Viol. Schapitz: Beethoven's Chorfantasie, Orgelfantasie von Bach-Liszt, Schubert's „Nachtgesang" im Walde, Loreleyfinale 2c. —

Gießen. Am 13. im Concertverein mit Frau Lederer-Ubrich, Pian. Heymann und Vcll. Fr. Grützmacher: Vcellsonate von Beethoven, „Martern aller Arten" aus der „Entführung", Chopin's Hmollsonate, Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt 2c. —

Gotha. Am 26. v. M. zweites Concert des Musikvereins mit Frl. Boggstöver aus Celle, Kömpel, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar: Beethoven's Bdurquartett, Schubert's Dmollvariationen, Schumann's Clavierquintett 2c. —

Göttingen. Am 4. erstes akadem. Concert unter Hille mit Franz v. Milde aus Hannover: Sommernachtstraum-Ouverture, Baritonarie aus „Jessonda", Andante aus der 2. Symphonie von Brahms, Beethoven's Ddursymphonie 2c. —

Görlitz. Am 10. im „Verein der Musikfreunde" durch Jean Becker mit seinen Kindern: Schumann's Esdurquartett, Tartini's Gmollsonate, Beethoven's 33 Variationen, Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, Elegie für Viola von Vieuxtemps, Vcellstücke von Henriques und Hegyesi und Beethoven's Gdurstreichtrio. —

Graz. Am 6. erstes Concert des steierm. Musikvereins mit der Pian. Charlotte v. Eisl aus Wien: Ouverture zum „Sommernachtstraum", Beethoven's Esdurconcert, Siegfried's Tod und Trauermarsch, Schumann's Dmollsymphonie 2c. —

Gr.-Glogau. Am 11. im ersten Concert der Singakademie unter Heidingsfeld Cherubini's Missa solemnis in Dmoll mit Frau Müller-Ronneburger, Frl. Aßmann, Holdgrün und Felix Schmidt aus Berlin. —

Halberstadt. Am 8. Soirée des „Concertvereins" mit Frau Reicher-Kindermann aus Leipzig und Pian. Pohlig aus Weimar: Beethoven's appassionata, Arie aus „Fidelio", Liszt's Don Juanfantasie 2c. —

Halle. Am 3. in der Georgkirche unter Haßler mit Organ. Zehler, Frl. Hermine Vogt (Alt) und Tenor. Otto: Toccata und Fuge von Bach, Chöre von Paläftrina, Winterberger und Liszt. Arien und Duette von Bach, Spohr und Mendelssohn, Vcellsarabande von Bach 2c. —

Hirschberg in Schl. Am 4. Concert von Drönewolf mit der Säng. Emma Schulz und Vcll. Luda aus Görlitz: Bruch's „Flucht der heiligen Familie", „Vor der Klosterpforte" von Grieg, Vcellstücke von Bargiel und Volkmann, Schumann's „Zigeunerleben" 2c. —

Jena. Am 14. erstes akadem. Concert mit Frl. Louise Schärnack und Leop. Grützmacher aus Weimar: Les Préludes von Liszt, Arie der Eglantine aus „Euryanthe", Raff's Vcellconcert, Vcellsoli von Huber und Popper, Beethoven's Cmollsymphonie 2c. —

Köln. Am 8. zweites Gürzenichconcert mit der Concertj. Emma Caspary aus Wiesbaden und Viol. Gust. Holländer: Ouverture aus „Tausend und Eine Nacht" von Taubert, Arie aus Händel's „Semele", Violinstück von Saint-Saëns, Psalm 98 von Mendelssohn und Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 13. Kammermusik von Heckmann: Cmollquartett von Brahms, Violinsonate von Händel und Schubert's Amollquartett. — Am 15. Kammermusik von Seiß, Holländer, Japha, Jensen und Ebert: Mozart's Ddurquartett, Goldmark's Emolltrio und Beethoven's Fdurquartett. —

Langenberg. Am 28. v. M. im Gesangverein unter Paul Müller mit Forberg aus Köln: Violinsonate von Grieg, 8stm. Lieder von Eugen Frey, Violinadagio von Seiß, Tannhäusermarsch 2c. —

Leipzig. Am 18. durch den Riedel'schen Verein in der Thomaskirche achte Aufführung von Bach's Hoher Messe mit Frl. Breidenstein, Frl. Schauenburg, Johannes Müller und Wollersen. — Am 25. zur Erinnerung an die, vor 100 Jahren (am 25. November 1781) erfolgte Eröffnung der Abonnement-Concerte im Concertsaale des Gewandhauses findet das siebente Abonnementconcert statt: „Zur Jubelfeier". Ouverture von Reinecke, Prolog von Rudolf v. Gottschall, gesprochen von Frau v. d. Osten, Gdursymphonie (Nr. 13) von Haydn, Violinconcert von Mozart und Mendelssohn (Joachim und Röntgen), Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven und Dmollsymphonie von Schumann. —

London. Am 17. Soirée von Edward Dannreuther mit Holmes, Gibson, Jung, Lasserre und Miß Anna Williams: Grieg's Gmollquartett, Romanzen aus „Magelone" und „Mainacht" von Brahms sowie Beethoven's 33 Diabelliveränderungen. —

Magdeburg. Am 16. zweites Harmonieconcert mit Frl. Schauenburg aus Krefeld und Vlcll. Popper: Schumann's Bdursymphonie, Arie von Saint-Saëns, „Im Walde" Vlcellsuite von Popper 2c. —

Mainz. Am 11. drittes Symphonieconcert unter Steinbach mit der Opernj. Anna Burger und Vlcll. Fr. Grützmacher aus Dresden: Mozart's Gmollsymphonie, Arie aus der „Schöpfung", Raff's Vlcellconcert 2c. —

Mannheim. Am 17. drittes Akademieconcert mit Frau Regan-Schimon und der Pian. Frl. Burger: Cdursymphonie von Schubert, Schumann's Clavierconcert, Rhapsodie von Dvorzak 2c. —

Meiningen. Am 13. Mozartabend der Hofcapelle mit Hrm. Ritter aus Würzburg — und am 20. mit Frl. Tiedemann und Schubart aus Frankfurt: Deutsches Requiem von Brahms und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Moskau. Am 12. Symphonieconcert der russ. Musikgesellschaft mit Pian. Neitzel unter Anton Rubinstein mit Frl. Klimentowa, Frl. Krutikowa, Ussatoff und Führer: Schumann's Requiem, Ouverture zu Glinka's „Rußlan und Ludmilla", Eroica 2c. — Am 13. letztes Concert von Marcella Sembrich mit Violin. Galkin und Bass. Korjäkin: Orchesterfantasie von Glinka, Arien aus „Entführung" 2c., Baßarie aus „Rußlan und Ludmilla", Lieder von Glinka 2c. —

M.-Gladbach. Am 5. im ersten Abonnementsconcert unter Julius Lange Schumann's „Paradies und Peri" mit Fr. Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Sophie Bosse und Frl. Marie Schneider (Alt) aus Cöln, Ten. Zur Mühlen aus Frankfurt und Bass. Hoppe aus Cöln. —

Mülhausen (Elsaß). Am 18. Concert des Musikvereins: Scene für Alt mit Chor aus „Orpheus", der 23. Psalm für Frauenchor von Schubert, Löwe's „Archibald Douglas" und Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Neustrelitz. Am 11. erstes Symphonieconcert: Mendelssohn's Amollconcert, Dmollconcert von Vieuxtemps (Fuchs), Arie aus „Hans Heiling" (Leonhardt), Molique's Vlcellconcert (Brückner), Quartett aus „Iwein" von Klughardt (Frl. Barraud, Hohlstein, Patek und Eichberger) und Liszt's Préludes. —

Paris. Am 30. v. M. Populärconcert unter Pasdeloup: Schumann's Dmollsymphonie, Scenen aus „Oberon" und „Entführung" (Frau Schröder, Lauwers, Bolly und Montario), Le dernier sommeil de la Vierge von Massenet, Vlcellstücke von Chopin und Fischer (Adolfe Fischer).—Im Chatelet unter Colonne: Felicien David's „Wüste", Vehmrichterouverture von Berlioz, Ballet aus Massenet's „König von Lahore" und Tannhäuserbacchanale.— Im Théatre Chateau unter Lamoureux: Beethoven's Adursymphonie, Arie aus „Oedipus auf Colonos" von Sacchini und Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz.—Im Cirque d'été unter Broustet: Beethoven's Cmollsymphonie, Arie aus „Alceste", Ouverture zu „Sigurd" von Reyer, Liszt's Fantasie über ungarische Lieder (Ritter), Lied von Widor, Kriegertanz von Reyer, Menuet von Moszkowski, Scherzo a. d. „Sommernachtstraum" und Ruy-Blas-Ouverture. — Am 6. im Concert Broustet: Ouverture zur „Loreley" von Wallace, Bizet's Arlésienne, Arie aus Händel's Alexanderfest, symph. Clavierconcert von Broustet (Th. Ritter), Berceuse für Streichinstr. von Gounod, Arie aus La Statue von Reyer (Frau Panchioni), pers. Tanz von Guiraud und Tannhäusermarsch. — Im Concert Chatelet: Ouverture zu „Dinorah", David's „Wüste" und „Lelio" von Berlioz. — Im Chateau d'eau: Pastoralsymphonie, la Madeleine au desért von Reyer, Rhapsodie von Lalo und Schumann's Clavierconcert (Frau Montigny-Remaury.) —

Rudolstadt. Am 27. v. M. erstes Concert der Hofcapelle mit Frl. Schöler aus Weimar: Ouverture von Heinr. Hofmann, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Tonbild aus der „Walküre", Polonaise aus Lassen's Faustmusik und Mendelssohn's Reformationssymphonie. „Für gediegene Wiedergabe sorgte die treffliche, feinfühlende Leitung unserer Hofcapelle, während das Programm ausschließlich Werke der Neuzeit umfaßte. Frl. Schöler erhöhte den Genuß des Concerts nicht unwesentlich durch ihren Gesang und zeigte, welch' reichen Umfang ihre Stimme besitzt, die Leistung würde vorzüglich gewesen sein, hätte nicht das Italienische allzu deutschen Accent gehabt. Zur vollen Geltung ließ Frl. Sch. ihre Kunst kommen im Vortrag der letzten Lieder. Bei vollkommener Beherrschung ihrer Stimmmittel zeichnet sich Frl. Sch. durch einen von Effectsucherei freien, edeln Vortrag aus, der jeden ernsten Concertbesucher erfreut und die Sängerin über viele ihrer Kunstgenossinnen erhebt." —

Personalnachrichten.

— Ueber Dr. Franz Liszt's Befinden erhalten wir soeben folgende Depesche aus Rom: „Komme soeben von Dr. Liszt, geht leidlich gut, den Jahren angemessen; alles Andere übertriebene Gerüchte." —

— Adelina Patti hat am 9. in Newyork ihr erstes Concert gegeben und bereist gegenwärtig Boston, Newhaven, Hartford, Baltimore, Washington und Rochester. —

— Rafael Josefsy erndtet in San Francisco enthusiastischen Beifall und californisches Gold in Fülle. —

— Miß E. Thursby und Pianist Fischhof aus Wien gaben in Hamburg am 9. ein Concert unter vielem Beifall. —

— Die Coloraturs. Hedwig Rolandt und der Wiener Pian. Fischhof erregten im 2. Concert des Centralhotels in Berlin Sensation. —

— In Barmen trug am 5. im 2. Abonnementsconcert MD. Buths aus Elberfeld ein Clavierconcert eigener Composition und Solostücke von Händel, Bach und Schumann unter großem Beifall vor. —

— Frl. Magda Bötticher aus Leipzig (Schülerin von Prof. Götz) wurde im letzten Casinoconcert in Magdeburg für ihre sympathischen Gesangvorträge (Arie aus „Figaro" und Lieder von Marschner, Reinecke und Taubert) durch so reichen Beifall ausgezeichnet, daß die junge Sängerin sich zu einer Zugabe entschließen mußte. —

— Ein junger Pianist Alfred Reisenauer aus Königsberg (Schüler von L. Köhler und Liszt) führte sich in Berlin in einem eigenen Concerte laut dort. Bl. mit sehr gutem Erfolge ein. —

— Die tausend Concerte von Mary Krebs, deren Jubiläum sie kürzlich unter Joachim's Mitwirkung feierte, vertheilen sich folgendermaßen. In ihrer Vaterstadt Dresden gab sie nur 15 eigene Concerte, wirkte aber zu Wohlthätigkeitszwecken 61 mal mit, in Amerika spielte sie 257, in London 225, in den englischen Provinzen 168, in Italien und Frankreich 38 mal, in Deutschland, Holland, Oesterreich und Rußland 235 mal, sodaß sich die Gesammtziffer von 999 Concerten ergab, mithin das Concert im Gewerbehaussaale sich als das 1000ste darstellte. Nicht minder interessant ist eine Uebersicht der Flügel, deren sich die sorgsam wählende Virtuosin bediente: Bechstein spielte sie 135 mal, Blüthner 57, Ascherberg 6, Kaps 6, Rosenkranz 4, Rönisch 20, Steinweg's Nachfolger 11 mal; im Auslande, außer Bechstein in England, Erard 240 mal und Broadwood, in Amerika Chickering 8 mal und dort im Uebrigen stets Steinway in Newyork. —

— Violinv. Marcel Herwegh erndtet gegenwärtig auf einer Concertreise durch Rußland reichen Beifall. —

— In Essen a. Rh. trat am 30. v. M. ein 19jähr. Violin. Johann Smit im ersten Concert des Musikvereins mit außerordentlichem Erfolge auf. —

— Violin. Gustav Holländer hat sich in Köln als Concertmeister sehr vortheilhaft eingeführt. Die „K. N." bezeichnen ihn als „einen vorzüglichen Künstler mit prächtig voller und lauterer Tongabe, in allen Lagen von gleicher Schönheit, virtuos durchbildeter Technik, ohne das Aeußerliche outrirende Selbstgefälligkeit, edler, geklärter, empfindungsvoller Auffassungs- und Vortragsweise, frei von allem Affectirten und Maßlosen, welche Eigenschaften ihm sofort die ebenso reiche als verdiente Gunst des Publicums erwarben. Seine Romanze, ein thematisch wie in der Ausarbeitung sehr ansprechendes und interessantes Tonstück, zeigte den neuen Concertmeister zugleich als feinsinnigen, begabten Componisten." —

— Zelia Trebelli und Violinv. Musin concertiren gegenwärtig in Moskau. —

— Violinv. Marcello Rossi wirkte in Stuttgart am 23. in einem Concerte des „Liederkranz" mit und spielt am 2. Dec. im Curconcert in Wiesbaden. —

— Die Gebr. Julian und Stanislaus Rosenzweig aus Warschau, 2 ganz ungewöhnlich begabte Knaben von 11 und 13 Jahren, erregten durch ihre virtuosen Leistungen auf der Violine und dem Clavier in mehreren Leipziger Concerten allgemeine Bewunderung. Dieselben haben sich zu ihrer weiteren Ausbildung über Frankfurt nach Paris begeben. —

— Die an Kullak's Akademie in Berlin durch den Tod Würst's frei gewordene Lehrstelle für Composition ist durch Albert Becker und Heinrich Urban besetzt worden. —

— Adolph Schlösser aus Darmstadt ist als principal professor der Composition und des Piano an die königl. Akademie der Tonkunst zu London berufen worden. —

— Der Herzog von Meiningen verlieh Johannes Brahms bei seiner jetzigen dortigen Anwesenheit das Comthurkreuz des ernest. Hausordens. —

— Der König von Portugal verlieh dem Hofpian. Leonhard Emil Bach in Berlin das Officierkreuz des Christusordens. —

— Hofcpllm. Alois Schmitt in Schwerin feierte am 19. sein 25jähriges Dirigentenjubiläum. —

— Anton Nedwed, Dirigent der Philharmon. Gesellschaft zu Laibach, feierte am 22. sein 25jähriges Dirigentenjubiläum. —

— Auf der internationalen musikalischen Ausstellung zu Mailand wurden von Dresdener Ausstellern Prämien zuerkannt: Mit dem Attestate di benemerenza Ernst Kaps; die silberne Medaille Cpllm. Dr. Wüllner, Kammermus. Oscar Franz, Prof. Dr. Emil Naumann und Friedrich Wieck; die broncene Medaille Prof. Heinrich Döring; und ehrenvolle Erwähnung (mentione onorevole) Franz Ries, Hermann Scholtz, Reinhold Becker und Wilhelm Streit. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Stuttgart sollen nächstens Wagner's „Meistersinger“ zur Aufführung gelangen. — Nach denselben soll sogar an die Einstudirung vom **„Ring des Nibelungen“** gegangen werden. —

In Hannover ging vor Kurzem Spontini's „Vestalin“ in einer neuen textlichen Ueberarbeitung von Hofcpllm. Frank neueinstudirt in Scene und wurde sehr beifällig aufgenommen. —

Pergolese's Serva Padrona wurde in Stockholm in schwedischer Sprache aufgeführt. Auch dort ist diese Oper seit Ende des vor. Jahrhunderts nicht mehr gegeben worden. —

Baron v. Perfall's „Raimondin“ ist bei Breitkopf und Härtel im Druck erschienen. Dieselbe ging in München zum ersten Male in Scene und ist in Berlin, Carlsruhe, Dresden, Frankfurt a. M., Hamburg, Leipzig und Nürnberg zur Aufführung angenommen worden. —

In Brüssel ist Reyer's Statue nach 18jähr. Pause unter beifälliger Aufnahme wieder in Scene gegangen. —

Vermischtes.

— In Dresden steigt die Concertfluth immer höher. Am 18. fand eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ unter Blaßmann statt. Am 21. concertirten Popper, Mary Krebs und Frau Schuch, am 24. eine russische Sängerin Maria Gorsky, am 26. die Pianistin Flora Friedenthal und Tenor. Engelhardt, und hierzu kommen die Symphonieconcerte der kgl. Capelle sowie von Mannsfeldt. —

— Die Kunst-, Musikalien- und Instrumentenhandlung von K. Ferd. Heckel in Mannheim, welche sich ihren alten guten Ruf jeder Zeit zu erhalten wußte, feierte vor Kurzem das Jubiläum ihres 60jährigen Bestehens. —

— In Brüssel beginnen die Populärconcerte am 11. Decbr. und sollen Sätze aus „Romeo und Julia“ von Berlioz zur Aufführung kommen.—Ein dortiger Kunstfreund hat dem Brüsseler Conservatorium 10,000 Frcs. zur Anschaffung guter Orchesterinstrumente geschenkt. —

— Der Jahresbericht der 3 Clavierschulen von Eduard und Adolf Horak in Wien verzeichnet ein Directorium von 6 und einen Lehrkörper von 20 Personen. Die Schülerzahl ist bis auf 687 gestiegen. Der Wiener Landesschulrath hat die Eröffnung einer vierten Schule und zwar in der inneren Stadt genehmigt und die staatlich approbirten Lehrer dieser Anstalt Koloman Chovan als Vorstand und Adolf Schmidt als Leiter des Chorgesangs für diese neue Schule bestätigt. —

— In Gent wurde Benoit's Kinderoratorium mit großem Beifall aufgeführt. —

— In Berlin gelangte am 20 von Frdr. Kiel ein neues zweites Requiem durch die Singakademie zur Aufführung. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Fdurtrio. Eisenach, 3. Concert des Musikvereins. —

Berlioz, H., Ouverture „Römischer Carneval“. Dresden durch Gottlöber. —

——— Ouverture zu „Benvenuto Cellini“. Nordhausen, 1. Concert des Concertvereins. —

Brahms, J., Akadem. Festouverture. Sondershausen, 17. Lohconcert und Basel, 1. Abonnementconcert. —

Bruch, M., „Frithjof“. Wiesbaden, Symphonieconcert im kgl. Theater. —

——— 1. Violinconcert. Leipzig, 1. Euterpeconcert. —

Gade, N. W., neues Violinconcert, Op. 56. Cöln, Concert von Heckmann — und Leipzig im Gewandhaus durch Heckmann. —

Goldmark C., „Ländliche Hochzeit“. Dresden, durch Gottlöber. —

Götz, H., Frühlingsouverture. Rostock, Monstreconcert des Orchestermusikervereins. —

Grützmacher, Friedr., Fant. hongroise für Vcell. Dresden, Concert von Ehrlich. —

Hiller, F., Ouverture zu „Demetrius“. Leipzig, 4. Gewandhausconcert — und Basel 2. Abonnementconcert. —

Hummel, F., Emollsymphonie. Berlin, 1. Concert von Marsick. —

Hol, R., Concertouverture in Emoll. Wiesbaden, Symphonieconcert unter Lüstner. —

Krug, A., Clavierquartett, Op. 16. Mannheim, durch Jean Becker. —

Liszt, F., „Tasso“ symphon. Dichtung. Leipzig, 4. Gewandhausconcert. —

——— „Christus“ Oratorium. Leipzig, durch den Riedel'schen Verein. —

——— „Jeanne d'Arc“ dramat. Scene. Cöln, Concert von R. Heckmann. —

——— „Prometheus“ symphon. Dichtung und Schnitterchor. Hamburg, durch die Bachgesellschaft. —

——— „Orpheus“ symphon. Dichtung. Basel, 2. Concert des Musikvereins. —

——— Polonaise in Esdur für Orch. Wiesbaden, Symphonieconcert unter Lüstner. —

Mackenzie, „Burns“ 2. schott. Rhapsodie. Dresden, durch Mannsfeldt. —

Mozart, W. A., Quintett für Clarinette und Streichquartett. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Raff, J., Fantasie Op. 207 für 2 Pianoforte. Ebend. —

Rheinberger, J., „Clärchen auf Eberstein“ für Soli und Chor. Offenbach a. M., Concert der „Polyhymnia“. —

——— Ouverture zu „Demetrius“. Annaberg, 2. Soirée des Musikvereins. —

Röntgen, Jul., Clavierconcert. Leipzig, 4. Gewandhausconcert.—

Saint-Saëns, C., Danse macabre. Rostock, Monstreconcert des Orchestermusikervereins. —

Scharwenka, Th., „Wald- und Berggeister“ Intermezzo. Leipzig, 3. Gewandhausconcert. —

Schulz-Schwerin, C., Ouverture triomphale. Zwickau i. S., Concert von Scholz am 2. Novbr. —

——— Festmarsch. Rostock, Concert des Musikervereins. —

Svendsen, J. S., 4. norweg. Rhapsodie. Cöln, Concert von R. Heckmann. —

Thieriot, F., „Am Traunsee“ für Bariton, Frauenchor und Streichorchester. Hamburg, Concert von Dr. Krückl. —

Urspruch, A., Symphonie in Esdur. Wiesbaden, Symphonieconcert unter Lüstner. —
Volkmann, R., 2. Serenade für Streichorchester. Nordhausen, 1. Concert des Concertvereins. —
——— Fdurserenade für Streichorchester. Sondershausen, 17. Lohconcert. —
Wagner, R., „Feuerzauber" aus der „Walküre" und Trauermarsch aus „Siegfried". Dresden, durch Gottlöber. —
——— Tannhäuserouverture. Ebend. —
——— Fragmente aus der „Walküre". Sondershausen, 17. Lohconcert. —
——— Kaisermarsch. Baden-Baden, Festconcert am 3. Oct. —
——— „Waldweben" aus „Siegfried". Baden-Baden, Symphonieconcert am 14. Oct. —
Witte, G. H., Vcellconcert. Leipzig, 3. Gewandhausconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Richard Heuberger, Op. 9. Fünf Lieder. Leipzig, Kistner. —

Max Stange, Op. 2. Drei Gesänge für eine tiefe Stimme und Pianoforte. Berlin, Raabe & Plothow. —

——— Op. 3. Fünf Lieder und Gesänge für eine hohe Singstimme und Pianoforte. Ebend. —

J. A. Mayer, Op. 2. 2 Lieder. Stuttgart, Zumsteeg. —

G. F. Kogel, Op. 10. „Romanze" für Tenor und Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Joh. Brugman. „Die Nonne", Ballade von Hölty für eine Singstimme und Pianoforte. Amsterdam, Theune. —

Joh. Heldt, Op. 9. Herbstlied von Geibel für eine Alt- oder Baritonstimme und Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Herm. Ley, Op. 15. Ave Maria für Sopran und Orgel oder Pianoforte. Lübeck, Kaibel. —

W. Kienzl, Op. 24. Drei Albumblätter für Gesang mit Clavier. Cassel, Vogt. —

——— Op. 27. „Abschied" (Roquette) für Bariton und Pianoforte. Ebend. —

Fritz Fincke. „Ein Mähr von zweien Prinzessinnen". Leipzig, Forberg. —

Der mir zum ersten Male begegnende Name Heuberger hat mein lebhafteres Interesse auf sich gelenkt. Die Richtung, die H. in seinen Liedern verfolgt, ist eine moderne und edle: die Wirkung, die sie erzielen, eine unmittelbare. Besondere Sorgfalt ist auch auf correcte Declamation verwendet, nur an einer Stelle ist die Zerdehnung einer Silbe („Son-|ne") nicht gut zu heißen. Während Nr. 1 „Zwei Sterne" (Jul. Wolff), Nr. 2 „Steige auf, du goldne Sonne" (Jul. Wolff), Nr. 3 „Ständchen" (Jul. Storm) durch melodische und harmonische Reize packen, reißen die Nummern 4 und 5, Jul. Wolff's „Willekumm" und „Ein lustig Zechen" (auch für Männerchor und Orchester oder Pianoforte erschienen) durch ihren köstlichen Humor unwillkürlich mit sich fort. Obgleich das Derbe nicht verabscheuend, überschreitet H. doch nirgends die musik.-ästhetischen Grenzen. Die Harmonik ist gewählt, der Text (z. B. in Nr. 4 bei den Worten „wanke nicht, schwanke nicht") mit großer Feinheit behandelt. Die frische, von aller Gesuchtheit und Ueberschwänglichkeit freie poetische Anschauungsweise H.'s möge nicht verfehlen, auch in weiteren Kreisen günstig zu wirken. —

Vortheilhaft führt sich auch Max Stange mit seinen Op. 2 und 3 als Liedercomponist ein. Harmonisch ist er einfacher und weniger farbenreich als Heuberger und scheint besonderen Werth auf das melodische Element zu legen, ein Streben, welches besonders in Op. 2, „In der Ferne" (Uhland) und Op. 3, „Es fliegt manch' Vöglein in das Nest" (Grübel) und 5 „Nebel" (Lenau) zur Geltung kommt. Die übrigen Nummern aus Op. 2 „Botschaft" (Heine) und „Sängerlied" (Baggesen), sowie aus Op. 3 „Als ich zum ersten Mal dich sah" (Scheffel), „Es muß ein Wunderbares sein" (Redwitz) und „Fernsicht" (Hertz) halten sich auf respectabler Höhe. —

Von Mayer's zwei Liedern aus Kastropp's „König Elf" 1. „O könnt nur einmal mein müdes Haupt", 2. „Es treibt mich fort" ist dem ersten der Vorzug zu geben, welches eines nachhaltigen Eindruckes sicher sein darf, während den Eindruck des anderen verbrauchte Phrasen abschwächen. —

Kogel's Romanze „Nacht ist's, in friedlichem Schlummer" (Ehrenberg) ist eine Einlage zu Adam's „Postillon von Lonjumau". Für Tenor und großes Orchester ursprünglich wirkungsvoll und dankbar geschrieben, wird sie auch wohl am Besten an dem ihr angewiesenen Platze zur Geltung kommen. —

Brugman's Lied „Die Nonne" ohne Opuszahl ist als ein ehrenwerther dilettantischer Compositionsversuch anzusehen; Geschmack und Technik gehören einem schon längst überwundenen Standpuncte an und so dürfte der Werth dieser Composition, wenn ihr überhaupt ein solcher zugeschrieben werden könnte, nur ein kunsthistorischer sein. —

Heldt's „Herbstlied" könnte wegen seines leicht faßlichen oft an ein siebenbürgisches Volkslied erinnernden melodischen Wesens acceptabler sein, wenn es mit mehr Sorgfalt in Declamation und Satz behandelt worden wäre. —

Das auch mit Begleitung des Orchesters erschienene Ave Maria von Ley macht im Ganzen einen freundlichen Eindruck. Unschön ist der leere Accord und die steife Stimmenführung im 4. Tacte. —

Kienzl's Lieder bieten diesmal weniger Bemerkenswerthes, als seine bisherigen Reproductionen. Auch stören die ziemlich verbrauchten Begleitungsfiguren. In dieser Hinsicht können u. a. Tschaikowsky's letzthin besprochene Lieder zum Studium empfohlen werden —

Ein in seiner Art einzig dastehendes Erzeugniß dichterischer Schwäche ist des Dichter-Componisten Fritz Fincke's „Ein Mähr von zweien Prinzessinnen". F. ist von der an und für sich erhabenen Idee, Dichter und Componist zugleich zu sein, begeistert und hat sich leider auch hinreißen lassen, seiner Begeisterung durch ein zerrbildähnliches Product Ausdruck zu geben. Das „Mähr", in dem sich eine Art Allegorie vermuthen läßt, (das Lied ist dem Großherzog Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin gewidmet), bekräftigt die in neuerer Zeit laut gewordenen Vorwürfe gegen die Art deutscher Lyrik, welche sich in sinnlosem Wortgeklingel gefällt. Als Curiosität und als Beweis für diese Behauptung sei es hier abgedruckt: „Eine Königstochter hold und schön, die führte die Liebe fort, weit fort. (Metrum?) Eine Rose, köstlich (!) anzusehn, nun blüht sie an fernem Ort. Drob traurig klagten Stadt und Land (!): O, schöne Rose vergiß uns nicht. Nach Westen werfend zum Kuß die Hand (!) die Rose haucht. Gewiß nicht (!). Und sie hat sich zur Schwester Lilie gewandt und bittend spricht sie: Du schlanke, tröste mein fernes Heimatland, sag, meine Treue nie wanke. Eine Königstochter hold und schön, die führte die Liebe fort, weit fort (welche Kakophonie!) Eine Lilie herrlich anzusehn, nun (?) blüht sie an fernem Ort (?). Doch wo (?) sie blüht, da jubelt's (?) hell: Heil dir, du duft'ge, du schlanke. So tauschte die Lilie und Rose schnell ein liebender blüh'nder Gedanke. (?!!)" Was den musikalischen Ausdruck betrifft, so ist dieser einfach; der Balladenton aber recht gut getroffen. — R. E.

Im Verlage von **JULIUS HAINAUER**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau** sind erschienen:

EDUARD LASSEN'S
neueste Lieder und Gesänge.

Heft XXIV. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 71. complet Mk. 3,50.
Inhalt: Die grossen, stillen Augen (B. Scholtz). — Sei stille (H. Nordheim). — Ich seh' dich heut zum ersten Mal (Hamerling). — Mit den Sternen (Hamerling). — Mondmythen (Lingg). — Des Woiewoden Tochter (Geibel).

Heft XXV. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 72 complet Mk. 3,50.
Inhalt: Das Aelternhaus (Claus). — Heimath und Liebe (Claus). — O selig (Hamerling). — Reisebild (Hamerling). — Gebet auf den Wassern (Strachwitz). — O willkommen (Rob. Prutz).

Eduard Lassen's Lieder: Ausgabe in 116 einzelnen Nummern.

☞ Verzeichnisse stehen gratis und franco zu Diensten. ☜

Neuer Verlag
von
Präger & Meier in Bremen.

Philipp Scharwenka.

Drei Clavierstücke zu vier Händen.

Op. 42. Nr. 1. Marsch. Pr. 2 Mk. — Nr. 2. Intermezzo all Ongarese. Pr. Mk. 2,50. — Nr. 3. Brautreigen. Pr. Mk. 2,30.

Liebesnacht.

Fantasie für Orchester.

Op. 40. Preis: Partitur 4 Mk. Orchesterstimmen 8 Mk. Clavierauszug zu 4 Händen 3 Mk.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Edmund Wallners

Taschen-Liederbuch.

446 Lieder. 105. Auflage.

Preis 1 Mark.

Mit Angabe der Dichter, Componisten und Tonarten und einem Anhange von Toasten.

Gebunden mit rothem Leinwandrücken.

☞ Vor Nachahmungen unseres Wallner'schen Liederbuchs warnen wir ausdrücklich und bitten bei Bestellungen auf den Namen des Herausgebers

Edmund Wallner

genau zu achten.

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt.**

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die Trompete
in alter und neuer Zeit.
Ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre.

Mit Notenbeispielen.

Von **Dr. Hermann Eichborn.**

8. V, 118 S. Preis brosch. Mk. 4.

Männergesänge
von
Carl Reinecke

im Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Op. 61. **Drei humoristische Gesänge** für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen.
- Nr. 1. Held Samson, von Kopisch. Mk. 1,75.
- - 2. Besuch, von Gaudy. Mk. 2,25.
- - 3. Historie von Noah, von Kopisch. Mk. 1,75.

Jede einzelne Stimme jeder Nummer 25 Pf.

Op. 67. **Salvum fac regem,** für dreistimmigen Männerchor mit Begleitung von Streichquartett, 2 Hörnern, 2 Posaunen und Pauken ad libitum.
Partitur und Stimmen Mk. 2,50. Jede einzelne Singstimme 15 Pf. Orchesterstimmen allein Mk. 1,50.

Op. 90. **Des Jäger's Heimkehr.** Gedicht von G. Scherer, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern und Bassposaune (oder mit Pianoforte).
Partitur mit untergelegtem Klavierauszug Mk. 2,25. Singstimmen (à 50 Pf.) Mk. 2,—. Instrumentalstimmen Mk. 1,25.

Op. 158. **Mailied:** „Es kommt ein wunderbarer Knab'", aus Victor von Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", für vierstimmigen Männerchor.
Partitur und Stimmen Mk. 2,60. Jede einzelne Stimme à 40 Pf.

Zu beziehen (auf Wunsch auch zur Ansicht) durch alle Musikalienhandlungen.

Carl Dierich

Concertsänger (Tenor).

Leipzig. Carolinenstraße 14.

Magda Boetticher

Concertsängerin (Mezzosopran).

Leipzig. Sebastianbachstraße 14.

Musikalien-Aufträge

werden prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 2. December 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Compositionen von Richard Heuberger.

„Singst du nicht dein ganzes Leben, sing' doch in der Jugend Drang; nur im Maienmond erheben Nachtigallen ihren Sang." Diese herrliche Uhland'sche Mahnung, die sich in seinem stolz anfeuernden und jedem blinden Autoritätsglauben den Fehdehandschuh in's Gesicht schleudernden Gedicht „Singe, wem Gesang gegeben" ausspricht, hat außer dem Dichter, dessen lyrischer Maienmond allerdings nur auf wenige Jahre, aber mit Goldkörnern desto reicher gesegnet sich ausdehnte, wohl Niemand befolgt. Wer einmal gesungen in der „Jugend Drang", der mag nicht mehr scheiden aus dem ihm lieb gewordenen Sängerorden, und wir sind sogar dahin gekommen, daß wir den, der verheißungsvoll als Jüngling begonnen, als Mann aber auf dem halben Wege stehen blieb, des Mangels an Ausdauer in der Erreichung eines höheren, früher ihm winkenden Zieles zeihen mußten.

Wer mit einer frischen Kraft und ungebeugtem Muth auf der Arena des Componistenthums erscheint, den begleiten die besten Hoffnungen der wohlwollenden Zeitgenossen, und wer wie Richard Heuberger schon in jungen Jahren mit einer stattlichen und mannichfaltigen Anzahl größerer und kleinerer Werke sich uns zeigt, dem stellt man für die Zukunft ein günstiges Prognosticon und sieht ihn im Geiste immer rüstiger die Höhen des Parnasses erklimmen. Heute liegen uns von ihm vor:

Op. 11, Variationen für Orchester über ein Schubert'sches Thema, Leipzig, Kistner —

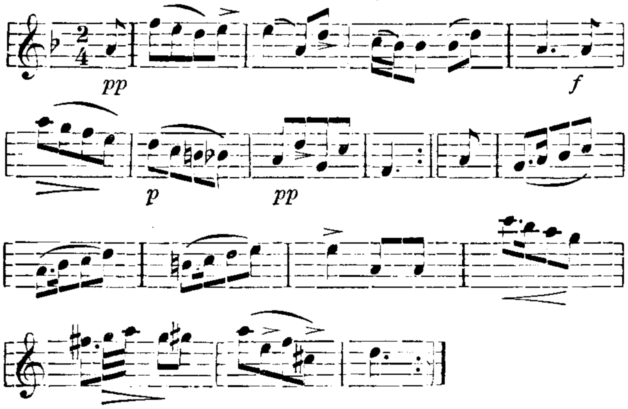
aus Op. 43 von Johannes Brahms Nr. 4 „Das Lied vom Herrn von Falkenstein" für Männerchor und Orchester bearbeitet, Leipzig, Rieter-Biedermann —

Op. 6 „Liebesspiel in Walzerform" für gemischten Chor mit Clavierbegleitung, Wien, Buchholz & Diebel, und
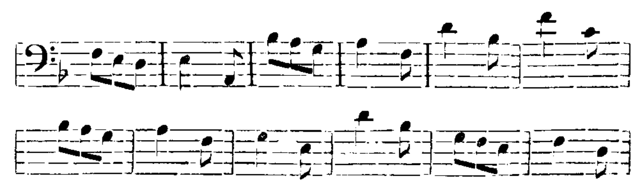
Op. 12, drei Lieder nach Gedichten aus Geibel-Heyse's spanischem Liederbuch. Leipzig, Kistner. —

Heuberger präsentirt sich somit gleichzeitig als Instrumental- und Vocalcomponist und zwar in letzter Eigenschaft als Componist ein- und mehrstimmiger Lieder mit und ohne Clavierbegleitung. In allen diesen Werken bezeugt sich ein ausgezeichnetes musikalisches Talent, das, ohne auf ausgesprochenste Originalität Anspruch zu erheben, doch eine gewisse Selbständigkeit der Individualität herauskehrt und im besten Sinne modern sich giebt und unter modernen Voraussetzungen verstanden und aufgefaßt sein will. „Formel hält uns nicht gebunden, unsere Kunst heißt Poesie" darf er mit dem Dichter ausrufen, und dieser freie, allen Pedanterien abholde Zug in seiner Compositionsweise macht ihn uns besonders sympathisch. Zudem geht ein warmer Zug innigen Empfindens durch alle seine Werke hindurch, die mit einer sehr vornehmen äußeren Fassung und Einkleidung den Fachmusiker wie den einfachen Kunstfreund für sich zu gewinnen vermögen. Unter den jüngeren österreichischen Componisten scheint uns Heuberger, der in Wien ansässig und als Nachfolger Jos. Sucher's dessen frühere Stellung einnimmt, einer der begabtesten. Er verdient es, daß wir ihn näher in's Auge fassen und bei den oben angeführten Werken für heute eingehender verweilen. Beginnen wir mit dem im 6. Gewandhausconcert so beifällig aufgenommenen Orchesterwerk Op. 11.

Das den Variationen für Orchester zu Grunde liegende Thema von Schubert lautet so:



Es ist entnommen der vierhändigen Sonate, von der Schumann zwar, als er sie vor über vierzig Jahren in dieser Stelle zum ersten Male besprach — die Kritik befindet sich auch in Schumann's gesammelten Schriften — nicht im Tone seines sonstigen Schubertenthusiasmus spricht, aber doch meint, daß sie jedem anderen Componisten immerhin zur Ehre gereichen würde. Nach meinem Dafürhalten übrigens gilt von dieser dreisätzigen Schubert'schen Sonate dasselbe, was von allen seinen übrigen bald mehr bald minder gilt: sie bringt viel schönes Material, das aber eine dem Inhalte nicht immer congruente Bearbeitung erfährt und statt das Interesse durch die Gewalt musikalischer Logik auf einen Punct zu lenken, es durch Berührung von zu zahlreichen, wenngleich reizvollen Nebensächlichkeiten zersplittert. Die Einfachheit der dem angeführten Thema zu Grunde liegenden Liedform läßt natürlich einen Mißstand angedeuteter Art nicht zu. Und so giebt man sich dem Zauber der in ihm waltenden herzigen, mit warmen Sehnsuchtslauten das innigste Gefühl offenbarenden Stimmung um so unbedingter hin. **Heuberger** überträgt das Thema zuerst dem Streichorchester. Wenn die erste Variation sogleich in ein Allegro moderato mit raschen Sechszehntelfiguren übergeht, so scheint uns der Sprung vom Andante zu ihr etwas zu groß. Eine Vermittlung des Contrastes hätte sich vielleicht durch Einführung einer minder belebten triolischen Variation bequem erzielen lassen. Im Uebrigen ist die erste Veränderung nicht minder interessant wie die zweite, die in einem Vivace $\frac{6}{8}$ forte martellato sehr tüchtig in's Zeug geht; ihr folgt ein Andante sostenuto doloroso, wo Vcelle und Bässe die zwei Theile des Thema bringen, während die übrigen Streicher eine geistreiche Figuration ausführen, welche die Oboen, Fagotte und Hörner mit lieblichen Farbentönen ausfüllen. Mit Sordineneffecten der ersten Violinen ist die vierte, mit einem fesselnden syncopirten Rhythmus bei ziemlich selbständiger Betheiligung der getheilten Bratschen die fünfte ausgezeichnet. Das zarteste, duftigste Colorit schmückt die sechste, ein Adagio, in welchem das kurze Hornsolo von um so größerer Wirkung, als hier durch den Eintritt des Ddur Alles in einem neuen Licht sich zeigt wie eine Landschaft, auf die nach längerer Dunkelheit der helle Sonnenstrahl fällt. Der $\frac{12}{16}$ Tact und die schneidigen Accente der von den Fagotten unterstützten Violoncelle und Bässe geben der 7. Variation ein überraschendes Gepräge, die achte ist ungemein sangvoll-elegisch, die neunte leitet pikant aufgeräumt in das Finale (Presto $\frac{3}{8}$) über; hier nimmt das Thema diese Gestalt an:



der Componist breitet sich in freiestem Fantasiefluge aus, obgleich er hier die Form des Sonatensatzes beibehält, dessen ersten Theil er sogar wiederholen läßt; man merkt, wie sehr befähigt er ist, auch eine größere Form auf- und auszubauen und überhaupt symphonisch zu gestalten.

Wie ersichtlich, behandelt H. das Thema in liebevollster Weise; es erhält durch ihn ein prachtvolles, orchestrales Gewand und die mannichfachste, bald lieblich milde, bald grell aufflackernde, bald still für sich glühende Beleuchtung. Jede Variation regt uns auf verschiedene Art an, die eine durch die harmonische, die andere durch die melodische Feinheit, die andere wieder durch überraschenden Rhythmus; überall tritt die frische Begabung des Componisten, seine Sicherheit in der Beherrschung des Orchesterapparates beweiskräftig hervor. Alle diese Vorzüge sichern der Novität eine auszeichnende Beachtung. Wir müssen sie unmittelbar neben die Brahms'schen Variationen über ein Haydn'sches Thema stellen. Wurde Heuberger durch sie vielleicht zu seinem Werke angeregt, so hat er sich doch vom Vorbild keineswegs unterjochen lassen. Seine Individualität ist unverletzt geblieben und so hoffen wir in der Folge ihr noch öfters zu begegnen. —

(Schluß folgt.)

Theoretische Werke.

Rudolph Westphal. Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach auf Grundlage der antiken und unter Bezugnahme auf ihren historischen Anschluß an die Mittelalterliche mit besonderer Berücksichtigung von Bach's Fugen und Beethoven's Sonaten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Der Autor vorliegender Schrift hat sich schon durch mehrere Werke über altgriechische Literatur, speciell über griechische Poesie als bedeutender Philolog und Literaturkenner bekundet, der sich bemüht, uns das große Gebiet der Rhythmik und Metrik der alten Griechen zu enthüllen und darzulegen, in wie weit die moderne Metrik unserer Dichter mit der alten verwandt ist, inwiefern übereinstimmt und wo Abweichungen in der Terminologie stattfinden. Außerdem versucht er zu zeigen: **daß die Rhythmik unserer Tonwerke vielfach mit der Rhythmik der altgriechischen Poesie verwandt, ja sogar oft identisch**

ist; daß viele rhythmische Gestalten, Sätze und Perioden unserer klassischen Tonschöpfungen gleichsam in Tönen verkörperte rhythmische und metrische Bildungen der altgriechischen Poesie sind.

Dies wird durch Analogie zwischen Tonbeispielen und Metra, resp. Versmaßen der altgriechischen Dichtungen bewiesen. Gewiß ein höchstverdienstvolles Unternehmen, das lobende Anerkennung und Dank verdient. Leider ist er aber in der Musik zu sehr Dilettant und hegt Ansichten über musikalische Vortragsweise, über die man nur staunen und lachen muß! So spricht er Seite LVII die kecke Behauptung aus: „Bis zum gegenwärtigen Augenblicke wird die Instrumentalmusik wenigstens vielfach nicht rhythmisch zu Gehör gebracht.“

Unsere Orchester sollen also erst von Herrn Westphal lernen, die Tonwerke nach seiner Ansicht rhythmisch vorzutragen. Er gerirt sich also als Reformator und giebt sogar — man staunt über die Keckheit — Richard Wagner folgende Zurechtweisung: „Man hätte erwarten sollen, daß Rich. Wagner bei seiner großen Verehrung des Griechenthums die Forderungen für die Musik der Zukunft anders gestellt hätte. Es ist freilich schon etwas, daß Wagner für die Musik der Zukunft auf die Vereinigung der Künste nach griechischem Vorgange dringt: in gewisser Weise würde schon die Verschmelzung des Componisten und des Dichters in Einer Person eine Renaissance griechischer Kunst sein. Aber die musikalische Kunst der Griechen wäre damit immer nur in einer äußerlichen Weise ins Leben zurückgerufen, so lange dieser Verschmelzung die nothwendige Grundlage fehlt, welche im Griechenthume vorhanden war. Es gab im klassischen Griechenthume ein unlösbares Band zwischen beiden musischen Künsten, der Poesie und Musik. Dies Band heißt Rhythmus. Zur lebensvollen Wirklichkeit und wahrhaften inneren Nothwendigkeit kann die als Zukunftsmusik in Aussicht gestellte Vereinigung von Musik und Poesie nur dann werden, wenn jenes alte Band des Rhythmus, welches bei den Griechen eine unlösbare Festigkeit hatte, auch für die moderne Musik wieder angeknüpft ist. Das erst wird wirkliche Zukunftsmusik, (hört) das erst die wahr und wahrhaftige Wiedererweckung des Griechenthums in der Musik der modernen Welt. Dazu gehört vor allen Dingen, daß die rhythmische Musik eines Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, welche nach dem Gesetze der Immanenz des Kunstschönen genau denselben rhythmischen Formen folgt, welche sich zuerst in der griechischen Kunst zum Leben entfaltet hatten — das, sage ich, diese rhythmische Musik mit Hülfe der griechischen Künstler und Theoretiker als solche erkannt (sic) und daß sie dann in ihrer rhythmischen Gliederung nicht bloß im Allgemeinen und Abstracten empfunden, sondern daß die Instrumentalmusik jener großen Componisten gerade so gut wie ihre Vocalmusik nach der strengen Gliederung der rhythmischen Cola und Perioden zu Gehör gebracht werde.“ —

Unsere Dirigenten mögen also bei Westphal Belehrung suchen; denn „bis zum gegenwärtigen Augenblicke wird (nach seiner Ansicht) die Instrumentalmusik wenigstens vielfach nicht rhythmisch zu Gehör gebracht“! —
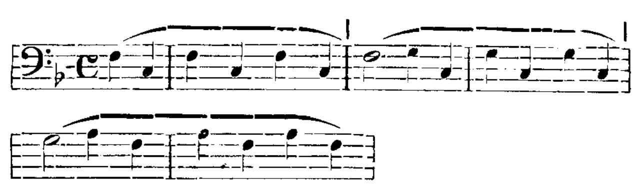
Aber das Stärkste, was uns dieser Musikreformator bietet, ist seine Ansicht über die Tactstriche und deren Bedeutung. Seite LIX lesen wir: „Nach denselben Grundsätzen wie in der Vocalmusik setzt der Componist die Tactstriche auch in der Instrumentalmusik, d. h. vor die relativ am stärksten betonten Hebungen, nicht aber um die Grenzen rhythmischer Abschnitte zu bezeichnen, die in der Instrumentalmusik gerade nur so ausnahmsweise wie in der Vocalmusik mit den Tactstrichen zusammenfallen können.“

Wer in aller Welt hat je gesagt, daß die Tactstriche „als Grenzen rhythmischer Abschnitte“ dienen?! Schon ein halbjähriger Musikschüler sieht, hört und fühlt, daß die Tactstriche nicht die Grenzen rhythmischer Abschnitte sind, daß sie weder Sätze, Perioden, noch kleinere Satzglieder abschließen. Herrn Westphal möge hierdurch gesagt sein, daß die Tactstriche gesetzt werden, **um die Aufeinanderfolge der Töne rhythmisch zu ordnen, um zu ersehen, welche accentuirt, welche nicht, welche Noten schwere, welche leichte und welche gar keine Accente haben und um verschiedene Rhythmen zu erlangen.**

Ein rhythmischer Abschnitt wird nur dann in den äußerst seltenen Fällen durch einen Tactstrich abgegrenzt, wenn statt der auf das erste Tactglied fallenden Schlußnote eine Generalpause eintritt, sodaß der Schluß gleichsam verschluckt wird. (Man gestatte mir diesen vulgären Ausdruck). —

Aus folgender Aeußerung müssen wir schließen, daß Herr Westphal noch weniger als musikalischer Dilettant ist. Er sagt: „Aber der Vortragende hat nun einmal die Neigung, in der Instrumentalmusik den Tactstrich als Grenzregulator (?) für die rhythmischen Abschnitte zunächst der Cola anzusehen. In der Vocalmusik ersieht er aus dem Wortterte, wo er die Cäsur zu machen hat, in der Instrumentalmusik fehlt jedes äußere (?) Indicium, ja es gibt nicht einmal beim Componisten verständliche Zeichen für das Colon-Ende. Deshalb pflegt sich der Vortragende an das einzige sichtbare Zeichen, die Tactstriche, zu halten.“ —

Das ist nicht wahr! Der geringste Dorfmusikant weiß und fühlt, daß er nicht vor den Tactstrichen, wie beim Komma, abzusetzen hat, d. h. eine Cäsur, einen rhythmischen Abschnitt fühlbar machen muß, sondern nur da, wo ein musikalisches Satzglied endet, das aber niemals oder nur in seltenen Fällen durch einen Tactstrich abgegrenzt wird. Westphal belegt aber seine falsche Ansicht über die Vortragsweise unserer Musiker sogar noch durch Notenbeispiele und sagt: „Wäre die ewige Musik des Don Juan nicht als Opernmusik, sondern als Instrumentalmusik verfaßt, so dürften wir sicher sein, daß im Anfange desselben die Tactstriche als Cola-Grenzen (hört) interpretirt und wir ihn folgendermaßen hören würden:
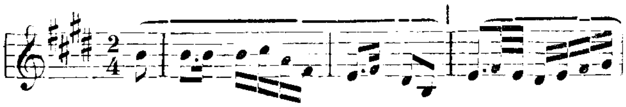


Staunen, ja lachen muß man über diese Behauptung! Der geringste Meßmusikant wird sicherlich die Ruhepuncte — Colagrenzen — stets nach der halben Note f im zweiten, und halben Note g im vorletzten Tacte eintreten lassen,

also ganz ebenso wie im Gesang, nicht aber bei den von Westphal durch Zeichen bemerkbar gemachten Tactstrichen. Und dieser Mann, der solch' naive Ansichten über die Vortragsweise unserer Künstler hat, will reformiren und gibt Vorschriften, wie unsere größten Meisterwerke phrasirt und vorgetragen werden sollen!! Ja, noch mehr, er versucht sogar hierin Tausig zu corrigiren, indem er dessen Phrasirung von Bach's Cismollfuge zu verbessern sucht und verlangt: das erste Sechszehntel des Thema's solle nicht mit den folgenden Noten verbunden, sondern abgestoßen und gleichsam rhythmisch abgegrenzt werden!

Daß er sich wirklich einbildet, die Musiker phrasirten nach Tactstrichen und machten, wie er in Leporello's Arie angegeben, stets vor den Tactstrichen einen rhythmischen Abschnitt, d. h. eine Cäsur durch Absetzen bemerkbar, zeigt er noch dadurch, indem er sagt: Das wäre, wie wenn die Cola des Worttextes folgendermaßen lauteten:

Keine Ruh' bei Tag und
Nacht, nichts was mir Vergnügen
Macht, schmale Kost und wenig
Geld, ꝛc.

Nein, Herr Westphal, so dumm ist der allerbeschränkteste Musiker nicht, daß er nicht wüßte und fühlte, der rhythmische Einschnitt falle nicht vor die Tactstriche, sondern stets dahin, wo die musikalische Phrase, wo ein Satzglied endet, wie in obigem Falle nach den halben Noten. Es ist ja fast ganz unmöglich, die Tactstriche als rhythmische Einschnitte, gleichsam als Komma, anzusehen und vor denselben einen Abschnitt bemerkbar zu machen. Dennoch behauptet es Westphal fortwährend und führt für diese Behauptung noch folgendes Beispiel durch die Zauberflötenarie an, indem er andeutet, die Musiker ließen den rhythmischen Abschnitt genau zwischen dem zweiten und dritten Tacte, also vor dem Tactstriche bemerkbar werden:
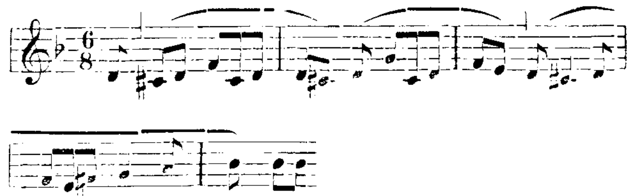


Auch hierbei sagt er, daß das eben so falsch wäre, als wenn man den Text folgendermaßen phrasirte:

In diesen heil'gen Hallen kennt
Man die Rache ꝛc. —
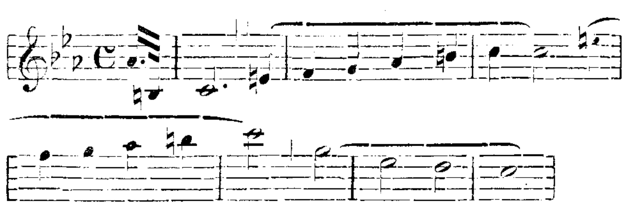
Herrn Westphal sei aber gesagt, daß auch bei dieser Stelle der geringste Dorfmusikant hört und fühlt, daß das erste Satzglied auf dis endet und das letzte Achtel h des zweiten Tactes mit der folgenden Phrase durch Bindung zusammengezogen werden muß.

Das Lächerlichste sind nun Westphal's Anweisungen, wie unsere Künstler Bach's Fugen und Beethoven's Sonaten vortragen sollen. Bekanntlich zerfällt jeder musikalische Satz in kleinere Satzglieder. Marx nennt sie in seiner Compositionslehre „Klauseln". Es sind Stellen von halben, ganzen, anderthalb und zuweilen auch zwei Tacten. Westphal verlangt nun, der Vortragende solle diese kleineren Satzglieder durch rhythmische Einschnitte, gleichsam durch Cola bemerkbar machen und giebt specielle Andeutungen. Ich citire nur ein Beispiel. Er sagt: „In anderen Beethoven'schen Sätzen ist der Anfangston als eine Art Ausruf von dem folgenden Rhythmus abzutrennen, z. B. Sonate Nr. 7 im Dmoll Largo:



Von derartigen Beispielen mit Westphal's Angabe der Phrasirung und rhythmischen Abgrenzung ist das ganze Buch gefüllt. Bekanntlich nennt man dieses Bemerkbarmachen der kleinsten Satzglieder durch Absetzen: „Zerhacken der Melodie". In vorliegendem Falle hat aber Westphal die Satzglieder sogar nicht einmal richtig abgegrenzt! Dasselbe läßt er sich auch in vielen anderen Beispielen zu Schulden kommen. Und dann die Keckheit! Wo Beethoven den Legatobogen gesetzt, verlangt Westphal, der Vortragende solle „absetzen" und die Satzglieder durch Cola und rhythmische Einschnitte bemerkbar machen.

Noch ein Pröbchen dieses Vortragsmeisters bezüglich einer Beethoven'schen Sonate möge hier stehen. Westphal sagt: „Denn in der Instrumentalmusik des Claviers hört man bei den größten und berühmtesten Virtuosen ganz in der eben angegebenen Weise den Tactstrich auch da, wo es nicht der Fall ist, als Grenze des rhythmischen Kolons (?!) Ich erinnere nur an die ganz allgemeine Vortragsweise der pathetischen Sonate, welche aber folgendermaßen lauten muß:



„Das erste c des Allegro ist der Schlußton (!) zum vorausgehenden Grave = Rhythmus" ꝛc. — Nein! Herr Doctor, das Vorhergehende ist Einleitung in das Allegro und das erste C Anfangston der Periode, Anfang des ersten Thema's; darnach abzusetzen, um einen rhythmischen Einschnitt bemerkbar zu machen, ist widersinnig, ebenso wie nach dem C über den Linien. —

Es ist schon manches Unverantwortliche über Musik in die Welt posaunt worden, aber was Westphal uns bietet, hat meines Wissens noch Keiner gewagt! —

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein ganz specifisches Product deutschen Geistes, deutscher Schöpferkraft ist unsere Kammermusik. Was auch andere Nationen auf diesem Gebiete geschaffen, es erreicht weder quantitativ noch qualitativ auch nur die Werke unseres klassischen Triumphirats, abgesehen von den nicht minder werthvollen

Schöpfungen neuerer Tondichter. Diese Werke öfters vorzuführen, sollte jedes Concertinstitut als Pflicht betrachten. Die Direction der Gewandhausconcerte erfüllt alljährlich diese Pflicht durch einen Cyclus von acht Kammermusiken, von denen die erste am 5. Nov. mit Mozart's vortrefflich ausgeführtem Cdurquintett für Streichinstrumente begann, an welchem sich die HH. Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner und Klengel betheiligten. Darnach hörten wir Mendelssohn's Cmolltrio für Piano und Streichinstrumente recht pathetisch und feurig von Capellm. Reinecke, Röntgen und Klengel interpretiren. Zum Schluß wurde uns eine Novität und musikalische Seltenheit geboten: ein Octett für Blasinstrumente von Th. Gouvy, ausgeführt von den HH. Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Gentsch und Stradtmann (Clarinette), Weißenborn und Kunze (Fagott), Gumbert und Müller (Horn). Dasselbe trägt mit feiner Beobachtung der Tonfarben der betreffenden Instrumente ihrem Character mit reizvollen Combinationen Rechnung und fesselt, wenn auch nicht durch Gedankentiefe doch durch einige originale sowie mehrere recht humoristische Züge, namentlich in dem schwedischen Tanz mit seinen canonischen Scherzen. Zugleich durch die vortreffliche Vorführung erlangte das Werk anhaltenden Beifall. —

Die am 19. Nov. stattgefundene 2. Gewandhaus-Kammermusik brachte Haydn's Fdurquartett, Reinecke's Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 83) und Beethoven's Cdurquartett Op. 59 Nr. 3. An der vorzüglichen Ausführung dieser drei Werke, namentlich des Quintetts, participirten die HH. Capellm. Reinecke, Concertm. Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder. —

Das siebente Gewandhausconcert am 10. Nov. wurde mit Gade's Ouverture „Michel Angelo" eröffnet. Dieses unstreitig werthvollste Orchesterwerk des dänischen Autors machte einen wahrhaft erhabenen Eindruck. Nach demselben führte Vcellv. Popper im Verein mit dem Orchester eine Novität seiner Muse: eine Suite in 6 kleinen Sätzen vor, betitelt: „Im Walde, Eintritt, Gnomentanz, Andacht, Reigen, Herbstblumen, Heimkehr." In demselben ist es dem Comp. augenscheinlich mehr um kleine anmuthige, gefällige Blüetten zu thun gewesen als um die Entfaltung der darin gebotenen Keime zu tiefer gehenden Stimmungen des Waldlebens. Noch zündender wirkte aus ähnlichem Grunde sein später von ihm vorgetragener „Elfentanz" im Genre seines beliebten „Papillon". In solchen Cabinetsstückchen ist Popper wirklich groß. Die Flatterhaftigkeit gelingt ihm überhaupt besser als das Serieuse und Sentimentale. Außer diesen eigenen Compositionen trug P. ein Adagio von Boccherini vor und erndtete für seinen ungewöhnlich schönen Ton wie für seine blendende Virtuosität den reichsten Beifall. — Wie sehr oft Kunstleistungen durch Befangenheit beeinträchtigt werden, erlebten wir wieder an einer jungen Sängerin Frl. Martha Rückward aus Berlin, deren Stimme in der Arie aus Gluck's „Alceste" „Ihr Götter ew'ger Nacht" (zugleich beeinträchtigt durch zu starke Instrumentirung derselben) noch gepreßt und unfrei klang, während sie in später folgenden Liedern von Mendelssohn („Da lieg' ich unter den Bäumen"), Jensen („Am Ufer des Flusses Manzanares") und Bach („Willst du dein Herz mir schenken") nicht nur viel leichter ansprach, sondern auch höchst sonoren und saftigen Wohllaut entfaltete, und erlangte namentlich mit der höchst reizvollen Ausführung der Bach'schen Arabesken Frl. R. solchen Beifall, daß sie zu einer Zugabe (Wiederholung des Jensen'schen Liedes) veranlaßt wurde. — Noch eine Novität wurde an diesem Abende vorgeführt: Orchestervariationen über ein Schubert'sches Thema von Rich. Heuberger. Die erste ist noch ganz in der alten verbrauchten Manier geschrieben, sodaß man sich auf eine langweilige Situation gefaßt machte. Desto angenehmer wurde man durch die folgenden überrascht, welche schönen melodischen Gehalt darboten und für das Orchester effectvoll gestaltet sind. Sie wurden ebenfalls beifällig aufgenommen. — Zum Schluß erfreuten wir uns an Mozart's Ddursymphonie. — Schucht.

Hamburg.

Am 18. Nov. gelangte hier das Oratorium „Simon Petrus" von Ludwig Meinardus zur Aufführung. Es ist gewiß ein eigenthümliches Geschick, daß Meinardus den großen Erfolg dieser Aufführung, den größten, den er überhaupt mit irgend einem Oratorium bis jetzt gehabt hat, einem Werke verdankt, welches schon vor nahezu 25 Jahren an die Oeffentlichkeit trat. Freilich ist es eigentlich ein neues Werk, das jetzt von der hiesigen Singacademie unter v. Bernuth's Leitung an die Oeffentlichkeit trat. Nur die ursprünglichen, vom Enthusiasmus der Jugend getragenen Ideen sind geblieben, die Ausgestaltung aber ist das Werk des reifen Künstlers, welcher immer wieder zu seinem Lieblingskinde zurückkehrte. Zum Abschlusse gelangte der „Petrus" erst zu Anfang dieses Jahres. Er unterscheidet sich von den andern Oratorien von Meinardus durch die Anlage des Textes, in welcher der Tradition gefolgt ist; sonst aber zeigt kaum ein anderes Werk so treffend die musikalische Physiognomie seines Autors, und es erfüllt mich mit einer gewissen Genugthuung, daß in den überaus warmen Referaten, welche die hiesigen Zeitungen brachten, die Beurtheilung von denselben Gesichtspuncten ausgeht, welche ich bei Gelegenheit der Elberfelder Luther-Aufführung vor 3 Jahren entwickelte. U. A. sagte Dr. Bulthaupt aus Bremen im „Hamb. Corresp.": „Die Aufführung des bedeutenden Werkes, das Referent in seinem Vorbericht kurz zu characterisiren versuchte, hat alle Erwartungen, die die Einsicht des Clavierauszuges angeregt hatte, nicht nur erfüllt, sondern noch bei Weitem übertroffen. Musikverständige und Laien werden, zumal bei der fast durchgehenden Trefflichkeit der zum Gelingen zusammenwirkenden Factoren, um den Eindruck einer wahrhaften Kunstschöpfung bereichert sein. Das Herzgewinnende der Meinardus'schen Tonwerke, die ernste schlichte Einfachheit des Empfindens, der warme, religiöse Sinn, der gleich weit entfernt von Starrheit wie von mystischer Verschwommenheit, vielmehr frisch und fröhlich dreinschaut und selbst solche Themata, die wir in der landläufigen Vorstellung von geistiger Musik fast ‚weltlich' nennen möchten, nicht verschmäht, weil er sicher vor aller und jeder Trivialität ist — dieser unschätzbare Vorzug der künstlerischen Seele des Werkes vereint sich mit einem contrapunctischen Können, einer Beherrschung der Form, die auf der höchsten Höhe steht und den Componisten zu jedem musikalischen Wagniß absolut befähigt. Was von der ‚Bildartigkeit' der Meinardus'schen Oratorien gesagt wurde, reducirt sich lediglich auf die Anordnung des Stoffes, ein gewisses scenisches Element derselben; mosaikartig ist der ‚Simon Petrus' darum ganz und gar nicht — ein großer einheitlicher Sinn waltet in ihm von Anfang bis zu Ende, und niemals verleugnet sein Schöpfer jenes undefinirbare Etwas der Persönlichkeit, das nur ihm gehört und das in der Zeit, wo die bloße Mache so sehr in Blüthe steht, doppelt wohlthut und erquickt. Auch das, was ich mit dem Ausdruck ‚genrehaft' in dem Character der Themata des Componisten bezeichnet hatte und das mir der Löwe'schen Themenbildung verwandt erschien (das Fugenthema der Introduction, die Compo-

sition der Worte des ersten Satzes ‚Güter und Gaben', auch die entzückend schöne Weise des Psalmtextes ‚Der Herr ist mein Hirte' sind bezeichnend dafür) auch dieses Eigengut der Individualität und der Kunst des Meisters ist weit von kleinlicher Detailmalerei entfernt. Alle Schätze aber, die der Clavierauszug erschlossen, bekommen erst durch die Instrumentation und die Klangwirkung der Stimmen ihren Glanz. Nicht gemüthvoll und innig allein, auch durchweg kräftig und energisch ist dieser ‚Simon Petrus'. Ein wahrer Reichthum orchestraler Effecte, die nirgends gesucht erscheinen, ist verschwenderisch verstreut, und wieder zeigt sich auch in der Weise, wie Meinardus instrumentirt, seine eigenthümlich fesselnde Vermischung des Religiösen mit dem Weltlichen. Wenn die Mägde ihr ‚Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth' rufen, so ist man über die kecke Zungengeläufigkeit und den Hohn dieser dreisten Schaar keinen Augenblick im Zweifel — so characteristisch folgt das Orchester ihren geschwätzigen Achteltriolen. Es steckt ein frischer Realismus darin. Es ist keine Religiösität der Klosterzelle und der Askese in dem Meinardus'schen Werke, es ist ein inniges Durchdrungensein des Lebens und aller seiner wechselvollen Züge von dem Geiste, den ‚Simon Petrus' verkündet, ein Sinn, der dem Kleinen und dem Großartigen gerecht zu werden versteht.“ Bulthaupt nennt den Petrus „herzgewinnend“; es giebt kein besseres Wort, um die Wirkung auf das Publicum zu schildern, welches ebenso, wie bei der Generalprobe, den fast 2000 Personen fassenden Saal des Conventgartens gefüllt hatte. So hoch die zahlreichen lauten Beifallsäußerungen zu schätzen sind, dem Componisten wird jedenfalls die lautlose Stille, das sichtbare Ergriffensein der Versammlung bei der Verleugnung des Petrus noch mehr gesagt haben.

Was die Aufführung betrifft, so wäre dieselbe bei den großartigen Mitteln über welche die Singakademie verfügt, eine vorzügliche gewesen, selbst wenn das Werk außerordentliche Schwierigkeiten besäße, die es im Vergleich mit anderen, wie „Luther“ oder Kiel's „Christus“, nicht hat. Von welchem Geiste die Aufführung getragen war, das zeigten die Worte des Mannes, der im Mittelpunct derselben gestanden hatte, des Dir. J. v. Bernuth. Derselbe, Director des Conservatoriums, Vors. des Tonkünstlervereins, der Philharm. Gesellschaft, mit einem Wort die erste musikalische Persönlichkeit Hamburgs, sprach nach dem Concert in tiefbewegter Rede, gestützt durch den Beifall einer glänzenden Versammlung, u. a. die Worte: „Ludwig Meinardus steht unter den ersten Geistern Deutschlands, uns allen ist dies heute in ganz eminenter Weise zum Bewußtsein gelangt.“ —

Bernhard Hartmann.

Pest.

Am 5. Nov. wurde im Nationaltheater zum ersten Male die Oper „Atala“ von Franz Schauer gegeben. Die Partitur der „Atala“ zeugt nicht nur von edlem Streben und achtunggebietendem Fleiß, sondern auch von entschiedener musikalischer Begabung. Die schönsten Stellen sind diejenigen, in denen sich Schauer dem natürlichen Fluge seiner Fantasie überläßt. So ein Quintett im ersten Act, das effectvolle Finale des zweiten Actes und ein stimmungsvolles Lied Mira's. Es gereicht sowohl der Leitung unserer Oper als auch den Solisten zum Verdienste, an dem Erfolge und Bekanntwerden eines heimischen Talentes nach Kräften mitgearbeitet zu haben, und thaten Alle mit sichtlicher Liebe und Sympathie für den Componisten redlich ihre Pflicht. Desgleichen bemühten sich Intendanz und Direction in energischer Weise für die Aufführung und würdige Ausstattung des Werkes und ehrten dadurch das Institut selbst, aus welchem der Componist hervorgegangen ist. Freiherr v. Podmanitzky, der mit chevaleresker Liberalität die bedeutende Summe für die glänzende Ausstattung bewilligte, und Alex. Erkel, der das schwierige Werk leitete, haben sich um die Oper am Meisten verdient gemacht. Die Damen Bartalucci, Nádayund Spányi sowie die HH. Gassi, Ney und Talban waren ein annehmbares Ensemble. Am Besten gelang der Sängerin Bartalucci die poetische Verkörperung von Chateaubriand's idealer Gestalt, sie war in der That eine berückend schöne Erscheinung; der starke dramatische Zug, der durch ihre Partie geht, nöthigte der Stimme eine gewisse Anstrengung auf, die sich hoffentlich bei den Wiederholungen nicht mehr bemerkbar macht. Gassi eignet sich schon durch seine imposante Figur zum Träger der männlichen Hauptpartie Schakta's, den er mit ansprechend kräftigen Zügen ausstattete. Frau Náday gefiel auch durch schönen Gesang. Dem Componisten brachte der Abend nur Gutes und Ehrendes; möge er nun auch Alles, was auf den berauschenden Erfolg der ersten Aufführung folgt, auf das richtige Maß zurückzuführen wissen. —

St. L.

Wien.

Die ersten Vorboten des alljährlich so regen Concertlebens haben sich nunmehr gezeigt. Schon hatten wir ein philharmonisches Concert und ein Gesellschaftsconcert; zahlreiche Virtuosen haben bereits ihre Productionen angekündigt, ja sogar sie schon abgehalten. Ignaz Brüll concertirte unter Mitwirkung von Lauterbach aus Dresden am 15. Nov. Das Programm der beiden Virtuosen war nicht ohne Interesse, doch voll allzuviel Lyrik. Gade's Violinsonate Op. 21 bildete den Anfang, ihr folgte ein zum ersten Male öffentlich gespieltes Clavierconcert von Brüll. Den Glanzpunct bildete die Ausführung von Schumann's Fantasie Op. 17; sie gab Hrn. Brüll Gelegenheit, seine längst bekannte Technik von Neuem glänzen zu lassen. Nach Schumann folgte Raff, Brüll, Brahms und Liszt. Das Publicum, welches sich recht zahlreich im kleinen Musikvereinssaale versammelt hatte, spendete reichen Beifall. —

Von unserer Hofoper wäre zu berichten, daß am 14. Nov. Seidemann aus Dresden als Basilio im „Barbier“ gastirte. Sein gewandtes Spiel und trefflicher Baß erndteten verdienten Beifall. —

Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Dresden. Am 9. v. M. im Conservatorium: Violinsonate von Fuchs, Bach's italien. Concert, Flötensonate von Händel, Spohr's zweites Concert 2c. —

Frankfurt. Am 18. v. M. viertes Museumsconcert mit Fr. Schröder-Hanfstängl und Viol. de Ahna aus Berlin: Gade's „Sommertag auf dem Lande“, Beethoven's Ah perfido und Fdursymphonie, 2c. —

Halle. Am 24. v. M. zweites Bergconcert mit der Walther'schen Capelle aus Leipzig: Beethoven's Adursymphonie, Ouverture zu Marschner's „Vampyr“, Cavatine aus „Norma“ (Kammers. Helene Gerl aus Braunschweig), Eckert's Vcellconcert (Lorleberg aus Hannover) 2c. —

Jena. Am 28. v. M. zweites akadem. Concert mit der Pian. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, der Opernſ. Frau Klafsky und Violinv. Schradieck, ſämmtlich aus Leipzig: Beethoven's Kreutzerſonate, Schumann's „Frauenliebe und Leben", Bach's Violin-Chaconne 2c. —

Karlsruhe. Am 5. v. M. erſte Kammermuſik von Schuſter, Steinbrecher, Glück und Schübel mit Hofopernſ. Frl. Kuhlmann und Hofcpllm. Mottl: Quartette in Adur von Beethoven und in Bdur von Haydn, Folies d'Espagne von Corelli 2c. — Am 19. v. M. zweites Concert der Hofcapelle unter Mottl mit Grützmacher aus Dresden und Frl. Goldſticker von der Hofoper: Ouverture „Meeresſtille", Raff's Vcellconcert, Gretchenſatz aus Liszt's Fauſtſymphonie, Paſtoralſymphonie 2c.. — Am 20. v. M. wohlthät. Concert von Hoforg. Barner in der Stadtkirche mit Frl. Blee, Frl. Goldſticker, Hofcpllm. Mottl, Viol. Segiſſer und Org. Jäger: Bach's Fdurtoccata, Violinromanze von Campagnoli, Orgelſtücke von Barner, Herzog und Merkel, Schubert's „Allmacht", Halleluja aus „Meſſias" 2c. —

Leipzig. Am 1. achtes Gewandhausconcert: Freiſchützouverture, 2 Arien aus „Figaro" (Frau Lißmann-Gutzſchbach), Violinconcert, componirt und vorgetragen von Willem Kes aus Amſterdam, Lieder von Jenſen, Brahms und Reinecke, Adagio von Spohr ſowie Beethoven's Bdurſymphonie. —

Liegnitz. Am 1. v. M. durch die Singakademie: Haydn's „Sturm", Miserere von Langenbeck, Schubert's „Gott in der Natur" für Orch. bearb. von Bülow, der 100. Pſalm von Fritze, „Am Traunſee" von Thieriot, Deutſche Volksweiſen von Welz, Pifferarilied von Vierling, „Chriſtnacht" von Tottmann und „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz. —

London. Am 13. v. M. im Crichtonclub unter Hrm. Franke mit Rappoldi, Bonawitz, Caſtali, Krauſe, Miß Ould und dem Säng. Burgon: Haydn's Quartett Op. 20 Nr. 4, Arien aus der „Zauberflöte" und von Händel, Violinpräl. und Fuge von Bach, Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 1 und Schumann's Clavierquartett. —

Neuſtrelitz. Am 24. v. M. zweites Symphonieconcert: Schumann's Cdurſymphonie, Weber's Ouverture zum „Beherrſcher der Geiſter", Violinconcert von David (Bergfeld), Stücke für Streichinſtr. von Svendſen und Taubert, Romanze für Flöte von Saint-Saëns (Lehmann) und Sakuntalaouverture von Goldmark —

Oldenburg. Am 23. v. M. zweites Concert der Hofcapelle: Schumann's Manfredouverture, Gade's „Frühlingsbotſchaft", Vcellconcert von Goltermann (Kufferath), „Rheinmorgen" für Chor und Orch. von Dietrich und Ddurſymphonie von Brahms. —

Paris. Am 6. v. M. Concert populaire von Pasdeloup mit Violinv. Waldemar Meyer aus Berlin und der Säng. Brunet-Lafleur: Haydn's Adurſymphonie, Souvenir de Lisbonne von Saint-Saëns, Spohr's „Geſangſcene", Beethoven's Cdurſymphonie, Arie aus „Ariodant" von Méhul und Ouverture zu „Tannhäuſer". — Am 13. im Concert populaire unter Pasdeloup mit Violinv. Waldemar Meyer und der Säng. Belocca: Beethoven's Fdurſymphonie, Lohengrinvorſpiel, Raff's Violinconcert, Sommernachtstraummuſik, Arioſo aus den „Propheten" und Freiſchützouverture. —

Quedlinburg. Am 6. v. M. Soirée des „Concertvereins" mit Annette Eſſipoff und Frau Brandt-Scheuerlein: Mendelsſohn's Emollpräl. und Fuge, Etude von Leſchetizky, von Liszt Etude „Es muß ein Wunderbares ſein" und „Loreley", Variationen von Rameau 2c. —

Regensburg. Am 12. v. M. durch den Liederkranz und Symphonieverein Liszt's „Heil. Eliſabeth" unter Carl Heffner mit Frau Stör, Frau Lindner, Frl. Nißl, Wochinger und Kellner. —

Solothurn. Am 6. v. M. Soirée von Frau Walter-Strauß mit Viol. Bargheer aus Baſel: „Brautfahrt in Hardanger" von Kjerulf, Spohr's 9. Concert, Lieder von Liszt und Götz, Frauenquartett von Mendelsſohn 2c. —

Sonneberg. Am 10. v. M. Soirée des Violin. Eichhorn mit Frl. Falieri aus Coburg und Pian. B. Roth: Hochzeitsmarſch und Elfenreigen von Mendelsſohn-Liszt, Beethoven's Ah perfido, Violinſonate Op. 78 von Brahms, Nibelungenfragmente für Violine arr. von Eichhorn 2c. —

Speier. Am 29. v. M. erſtes Concert unter Schefter: 3. Serenade von Jadasſohn, Beethoven's Gdurconcert, „Die Flucht der heil. Familie" von Bruch, Orcheſterſtücke von Laſſen, drei Clavierſtücke von Naubert 2c. —

Torgau. Am 19. v. M. in der Stadtkirche durch den Dr. O. Taubert'ſchen Geſangverein mit Org. Jeske 2c. Löwe's Oratorium „Die Heilung des Blindgebornen". —

Weimar. Am 13. v. M. zweites Concert der Orcheſter- und Muſikſchule: Beethoven's Cdurſymphonie, Liszt's Offertorium und Benedictus aus der Krönungsmeſſe 2c. —

Wiesbaden. Am 31. Octbr. erſtes Symphonieconcert mit der Säng. Dyna Beumer aus Brüſſel und Viol. Hermann Müller: Haydn's Gdurſymphonie, Mendelsſohn's Violinconcert, Beethoven's Cmollſymphonie 2c. — Am 4. v. M. Orcheſterconcert von Annette Eſſipoff: Schumann's Dmollſymphonie, Chopin's Fmoll-Concert, Vorſpiel zur „Sündfluth" von Saint-Saëns, akadem. Feſtouverture von Brahms 2c. — Am 11. v. M. Curconcert mit Pian. Heymann: Beethoven's Bdurſymphonie, Clavierconcert von Gernsheim, Bach's Orgelpräludium in Esdur, für Orch. von B. Scholz, Ouverture zu Freudenberg's „Nebenbuhler" 2c. —

Wittenberg. Am 17. v. M. Soirée von Hofmuſ. Lübbe und Rauchfuß aus Deſſau mit Org. Bartmuß und Frl. Elſa Pielke: Trio's in Cmoll von Beethoven und in Dmoll von Mendelsſohn, Arie aus „Idomeneo" 2c. —

Würzburg. Am 5. v. M. Soirée der Liedertafel mit der Concerti, Frl. Tiedemann aus Frankfurt: ruſſ. Suite für Streichorcheſter und Violine von Wüerſt, gemiſchte und Männerchöre von Möhring, Bruch, Maier, Richter, Meyer-Olbersleben und Rheinberger, A questo seno von Mozart 2c. —

Zeitz. Am 13 v. M. im Concertverein mit Frl. Schauenburg aus Crefeld, Hofpianiſt Funger und Viol. Friſch: Hymne an die Nacht von Beethoven, Löwe's „Douglas", Chöre von Bendel und Radecke, Pilgerchor aus „Tannhäuſer", Chor aus „Oedipus" und „An die Künſtler" von Mendelsſohn 2c. —

Zerbſt. Am 27. v. M. im Bürgerverein mit Frl. Iſabella Martin vom Leipziger Stadttheater und Frau Preitz: Haydn's Kaiſervariationen und Quartett Nr. 75, Frauenduette von Winterberger 2c. — Am 10. v M. im Preitz'ſchen Geſangverein mit der Opernſ. Iſabella Martin vom Leipziger Stadttheater: „Wie iſt die Erde ſo ſchön" Chor von Rudorff, Elſa's Traum aus „Lohengrin", Männerchöre von Hauptmann und Schneider, Frauenterzette von Reinecke und Preitz, „Ach, erbarmt euch mein" aus „Orpheus", altdeutſche Lieder von Tappert 2c. —

Zittau. Am 10. v. M. durch den Concertverein mit Marianne Brandt und der Pianiſt. Virginia Märcker aus Berlin: Liszt's Préludes, Arien aus „Fidelio" und „Tannhäuſer", Clavierconcert von Kullak, Schumann's Esdurſymphonie, Polonaiſe von Chopin, „Liebestreu" von Brahms und „Hermann und Thusnelda" von Schubert. — Am 18. v. M. hiſtoriſche Kirchenmuſik des Gymnaſialchors: Vittoria's Improperia für zwei Chöre, Adoramus von Perti, Exultate Deo von Aleſſ. Scarlatti, „O tröſte dich!" für Sopran von Dom. Scarlatti, 2 Huſſitenlieder 2c. — Am 23. v. M. Concert der „Erholung" unter Albrecht: Feſtouverture von Goltermann, Baritonarie aus dem „Nachtlager" (Gutzſchbach), Beethoven's Fdurſymphonie und Valentin's Gebet aus Gounod's „Fauſt". —

Perſonalnachrichten.

— Anton Rubinſtein hält ſich gegenwärtig in Moskau auf, wo er die Leitung der erſten drei Concerte der ruſſ. Muſikgeſellſchaft übernommen hat. —

— Johannes Brahms weilt gegenwärtig in Meiningen als Gaſt des Herzogs. Am 25. v. M. fand das bereits erwähnte Concert unter Leitung von Brahms ſtatt. —

— Am Leipziger Stadttheater werden unter der neuen Direction Stägemann's als Capellmeiſter fungiren Nikiſch und Ruthardt, ſowie als Chordirectoren Ewald und Kleinmichel. —

— Rafael Joſeffy hat während ſeines Aufenthalts in S. Francisco eine philharmoniſche Geſellſchaft gegründet, welche unter Hinrich's Direction nur gehaltvolle Werke aufführen will. In Joſeffy's Abſchiedsconcerte am 30. October wurde ihm von den dortigen Deutſchen ein prachtvoller ſilberner Lorbeerkranz

überreicht. Joseffy hat gegenwärtig mit der Sängerin Bellini und Fr. Dulcken eine Concerttour durch die nordamerik. West- und Südstaaten nebst Texas angetreten. —

— Die Pianistin Ottilie Lichterfeld aus Berlin und Vcellv. Sigm. Bürger aus München befinden sich auf ein Tournée durch Rumänien, welche mit zwei Concerten in Czernowitz bei vollem Hause mit bestem Erfolge eröffnet wurde. —

— In London hat ein sechsjähriger Knabe Namens Albert durch ein von ihm selbst componirtes und vorgetragenes Clavierconcert Aufsehen erregt. Hans Richter beabsichtigt das Wunderkind mit nach Wien zu nehmen. —

— Die Violinv. Frau Jenny Claus concertirt gegenwärtig mit großem Erfolge in Newyork. —

— Der junge Violinv. Rossi aus Wien concertirte vor Kurzem in Stuttgart und gefiel so außerordentlich, daß ihm am Schlusse des Concers ein Lorbeerkranz überreicht wurde. —

— Der junge Viol. Walther Unger, welcher seine Ausbildung in Leipzig empfangen, ist als Concertmeister an die deutsche Oper in Gröningen engagirt worden. —

— Vcellv. Ad. Fischer errang in Paris im vorletzten Concert von Pasdeloup mit Chopin's Esdurnocturne und einer eigenen Tarantelle wieder den gewohnten Erfolg. —

— Kammerv. Friedrich Grützmacher hat soeben eine größere Concertreise durch Süddeutschland (Mainz, Gießen, Baden-Baden, Karlsruhe ꝛc.) höchst erfolgreich beendet. Als Hauptstück spielte er meistentheils ein für ihn von Raff componirtes Concert; von kleineren Stücken erzielte namentlich das von ihm selbst übertragene Weber'sche Perpetuum mobile (erschienen bei Kahnt) aller Orten einen glänzenden da capo-Erfolg. —

— Ueber die „ganz vollendeten und meisterhaften Leistungen" der HH. Brandes und Chandon am Breslauer Stadttheater liegen uns wiederholt sehr günstige Berichte vor. So heißt es z. B. über ihren Simeon und Jacob in „Joseph": „Besser singen und spielen kann man schwerlich beide Rollen. Wie wunderbar diese einfache, und doch so erhabene Musik wirkt, wenn der Sänger nur auf die Intentionen des Componisten einzugehen im Stande ist, konnte man hier sehen. Der unsägliche Seelenschmerz Simeon's, die Erhabenheit des schwer geprüften Jacob hat Ref. ergreifender, rührender und doch auch erhebender nie darstellen sehen. Der große Beifall nach den Actschlüssen galt vorzüglich diesen vollendeten Kunstleistungen, die es allein schon wünschenswerth machen, daß die Oper jetzt dauernd auf dem Repertoire bleibt. Obwohl Hr. Chandon erst wenige Stunden vorher in der Elisabetkirche die Baßpartie in Mozart's Requiem gesungen hatte, so war doch nichts von Ermüdung zu merken, im Gegentheil, das Organ klang so schön und edel, wie wir dies vielleicht noch nie bei dem genannten Sänger gehört haben." —

— Frau Otto-Alvsleben aus Dresden sang am 24. Nov. in Stuttgart. Dortige Blätter heben ihre Kunstleitungen rühmend hervor. —

— Frl. Anna Smith aus Christiania, eine hoffnungsvolle junge Sängerin, hat in den russ. Ostseeprovinzen, namentlich in Riga, Dorpat und Reval mit großem Erfolge concertirt und durch ihre eminente Coloratur Staunen erregt. Jetzt befindet sie sich auf einer Tournée durch Finnland und Schweden. —

— Frau Mallinger in Berlin beabsichtigt wegen eines Halsleidens am 1. März von der Bühne zu scheiden. —

— In einem in Löwen (Belgien) am 6. Nov. veranstalteten Festconcert bildete die Hauptanziehungskraft das Auftreten der Damen Mary und Ella Lemmens-Sherrington, „Schülerinnen ihrer beliebten Mutter, Lehrerin am Conservatorium in Brüssel, und der berühmten Jenny Lind. Prächtige Stimmen, vollendete Methode, ausgezeichnete Schule, Nuancirung, Genauigkeit und Ausdrucksfähigkeit, einnehmendes Aeußere, vollste Jugendfrische vereint mit hoher Begabung sind den liebenswürdigen Damen eigen. Eine brillante Zukunft ist ihnen sicher. Der Reinertrag des Concerts belief sich auf 2000 Francs." —

— Der König von Sachsen hat dem Cpllm. Carl Reinecke als Dir. der Gewandhausconcerte bei deren Jubelfeier in Anerkennung seiner langjährigen Leistungen das Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens verliehen. —

— Th. Kewitsch in Berent hat von der Accademia di Santa Cecilia in Rom den Titel Maestro compositore erhalten und wurde von derselben zu ihrem „ordentlichen Mitgliede" ernannt. —

— In London starb am 25. Oct. Organist, Pianist und Comp. Albert Steed erst 42 Jahr alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die „Nibelungen"-Aufführungen in London durch Angelo Neumann sind nunmehr für folgende Tage festgesetzt: 1. Cyklus: 5., 6., 8. und 9. Mai; 2. Cyklus: 12., 13., 15. und 16. Mai; 3. Cyklus: 19., 20., 22. und 23. Mai; 4. Cyklus: 26., 28, 29. und 30. Mai. Es werden hierbei die Bayreuther Decorationen und Maschinen zur Verwendung kommen. Die Eintrittspreise betragen von 1 Pfd. an bis zu 8 Pfd. 8 Sch. —

In Schwerin wurden Wagner's „Meistersinger" mit außerordentlichem Erfolge zum ersten Male aufgeführt. Um diese vortreffliche Aufführung haben sich hauptsächlich Hofcpllm. Schmitt und Hill als Hans Sachs verdient gemacht. —

In Newyork wurde die italienische Opernsaison in der sogn. Academy of music mit „Lohengrin" und „Mignon" eröffnet. In der ersteren Oper errangen Minnie Hauck und Ten. Campanini außerordentlichen Beifall. —

Rubinstein's „Dämon" soll in Köln Anfang März unter Leitung des Componisten zur Aufführung kommen. —

Th. Hentschel's „Melusine" soll in Bremen in vollständig neuer Besetzung nach mehrjähriger Pause wieder zur Aufführung gelangen. —

Am Dresdner Hoftheater sollte am 1. Neßler's „Rattenfänger von Hameln" mit Frl. Malten und Bulß in guter Ausstattung in Scene gehen. —

In Pest ging eine fünfactige Oper Atala von Fr. Schauer und A. Varadi unter sehr beifälliger Aufnahme in Scene (siehe Correspondenz.) —

Am 25. Nov. ging in Prag am böhmischen Landestheater Zdenko Fibich's dreiactige romantische Oper Blanik zum Benefiz des Cpllm. Czech zum ersten Male in Scene; der Erfolg gestaltete sich zu einem überaus glänzenden und reichen an Beifall und Auszeichnungen. —

Vermischtes.

— Fr. Liszt's „Heilige Elisabeth" wurde in München von der „Musikl. Academie" aufgeführt. Die Soli sangen Frau Weberlin, Frl. Blank, die HH. Fuchs, Siehr und Bausewein. —

— In Pest beabsichtigt Graf Zichy, Präsident des dort. National-Conservatoriums, der bekanntlich als Claviervirtuos mit der linken Hand allein die erstaunlichsten Leistungen vollbringt, im Januar ein Wohlthätigkeitsconcert zu veranstalten —

— In Paris kam am Cäcilientage 22. Nov. Cherubini's Cäcilienmesse zur Aufführung. —

— In Chemnitz gelangte am 18. Nov. Rubinstein's „Verlorenes Paradies" in der Jacobikirche unter Leitung von Th. Schneider zur Aufführung. —

— Die Singakademie in Gr. Glogau unter Heidingsfeld führte am 6. Nov. Cherubini's Missa solemnis in Dmoll auf. Die Soli sangen die Damen Müller-Ronneburger und Asmann sowie die HH. Holdgrün und Schmidt, sämmtlich aus Berlin. —

— In Meiningen brachte am 20. Nov. die Hofcapelle für ihren Wittwen- und Waisenfonds mit Frl. Tiedemann, Bar. Schubart und dem Hilpert'schen Chorverein das „Deutsche Requiem" von Brahms und Beethoven's Cmollsymphonie zur Aufführung. —

— In der katholischen Hofkirche in Dresden kam am 20. Nov. unter Wüllner's Leitung zum ersten Male eine Messe von Schubert zur Aufführung, welche aus dem Jahre 1828 stammt. —

— In Breslau führte die Singakademie Bruch's „Odysseus" auf. —

— In Brüssel brachte die neue Société de musique am 17. unter Mertens dessen Oratorium Angelus, Schumann's Adventlied und die Liebesliederwalzer von Brahms zur Aufführung. —

— Die philharmonische Gesellschaft in Newyork führte in ihrem ersten Concerte am 16. November Liszt's Episoden aus Lenau's „Faust", Beethoven's vierte Symphonie und von Brahms die tragische Ouverture auf; Frau Madeline Schiller spielte Tschaikowski's 2. Clavierconcert. —

— In Angers fand eine große Festlichkeit zu Ehren von Victorin Joncieres statt, bei welcher größtentheils Compositionen von ihm aufgeführt wurden. —

— Amerikanische Pianisten tragen neuerdings sogleich zwei Concerte an einem Abende vor, z. B. spielte ein Mr. Magrath in der Steinway Hall zu Newyork Beethoven's viertes und Rubinstein's viertes Concert, darauf eine Chopin'sche Etude und Weber-Tausig's „Aufforderung zum Tanz". —

— Die Newyorker sind zwar wieder entzückt über die Patti, wollen aber ihren Nicolini nicht hören.. — Auch mit Mapleson's Opernvorstellungen ist man in Amerika nicht zufrieden, weil er nicht eine bedeutende Diva mitgebracht hat. —

— Von Jacob Stolz, Inhaber eines Musikinstituts in Graz, ist ein schematischer Lehrplan für den rationellen Clavierunterricht verfaßt worden, der hauptsächlich Denjenigen, welche das Clavierspiel als Beruf erwählt haben oder sich zu Pädagogen heranbilden wollen, empfohlen werden kann. —

— Als Henri Herz in San Francisco mit unglaublichen Kosten sein erstes Concert im Theater vorbereitet hatte, drängte sich am Abend eine unabsehbare Menge an den Billetschalter, jeder hielt dem Billeteur einen kleinen Lederbeutel mit Goldstaub hin, derselbe entnahm mit den Fingerspitzen ein kleines Quantum daraus wog dasselbe sorgsamst auf der ihm zur Seite befindlichen Waage ab und händigte die Billets ein. Nach dem glänzend ausgefallenen Concert präsentirte man Herz eine große Schüssel bis zum Rande mit Sand gefüllt, als Erlös seines Concerts. „Was ist denn das? (fragte Herz) haltet Ihr mich vielleicht für einen Narren?" „Durchaus nicht (antwortete höflich der Billeteur) das, was Sie für glänzenden Sand halten, ist Goldstaub, und da wir es eben gewogen haben, können wir Ihnen dafür das Aequivalent von 18,000 Francs anbieten!" —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu 2 oder 4 Händen.

Adolf Schultze, Op. 17. Valse brillante. —

———— Op. 21. Zigeunertänze für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte. —

———— Op. 23. Polonaise für das Pianoforte. Bremen, Präger & Meier. —

In dem Walzer Op. 17 ist die Hand des Autors weniger wählerisch gewesen, doch ist das Ganze in gutem Flusse gehalten und mag das frische Zugreifen, das der Componist zeigt, seine Wirkung auch auf den Spieler ausüben. —

Die beiden Hefte in Op. 21 enthalten ganz interessante Musik, nicht besonders schwer auszuführen, die gewiß gern gespielt werden wird. Es finden sich in den 6 Stücken Einzelheiten besonders in Rücksicht auf harmonische Verbindungen und rhythmische wie melodische Wendungen, die etwas Fremdartiges verrathen. Aber der eigentliche Character der Zigeunermusik und des Zigeunercharacters, das plötzliche Ueberspringen aus einer schwermüthig traurigen Versunkenheit in eine übermüthige, ausgelassene Lustigkeit, das dumpfe, theilnahmslose Hinbrüten wechselnd mit einem sorglosen Leichtsinn, das Wilde und Bizarre findet sich nicht prägnant genug wiedergegeben. Man sieht in den Tänzen allerdings fremde Gestalten sich drehen und wenden, aber die schwarzen, stechenden Augen, die geschmeidigen, schlangengleich sich windenden, wild und stürmisch sich bewegenden Körper der um's flackernde Feuer im herbstlichen Walde tanzenden Zigeuner, die erkennen wir nicht in ihnen. Trotzdem werden sie sich mit dem, was sie bieten, gewiß Freunde erwerben. —

Ein ganz angenehmes Clavierstück ist die Polonaise, nicht allzubequem und allzuleicht, aber auch nicht die Kräfte eines guten Dilettanten übersteigend. Es zeugt von Begabung seines Urhebers und von dem Streben, nicht ausgetretene Bahnen zu wandeln. Das letztere ist zwar nicht immer gelungen und hier und dort geht das Bestreben nach Besonderem dem Gemachten etwas nahe, doch ist der Ernst des Autors zu loben. — Naubert.

Unterrichtswerke.

Für das Pianoforte.

Vincenzia Bernard. Hilfsbuch beim Clavierunterricht. Heft 1. Textbuch und Heft 2. Notenbeispiele. Wien, Perles. —

Die Verfasserin, eine in Wien sehr geschätzte Clavierlehrerin, giebt in dieser Schule ihre eigene Unterrichtsmethode, welche vielfach abweicht von den allgemein gebräuchlichen Clavierschulen. Wie angezeigt, sind Text und Notenbeispiele in besonderen Heften ausgegeben. Ersteres ist meistens in Fragen und Antworten abgefaßt wie die Katechismen. Das ist nun zwar etwas altväterlich, aber es bietet doch namentlich jungen angehenden Lehrern und Lehrerinnen manche Vortheile, indem es ihnen an die Hand giebt, wie und was man den Eleven zu lehren hat und wie man sie zum Nachdenken anregt. Ich möchte also das Textbuch ganz besonders als eine ausgezeichnet practische Schule für noch unerfahrene Lehrer und Lehrerinnen bezeichnen. Auch schon Erfahrene werden manches Beachtungswerthe finden.

Was nun die Notenbeispiele, die eigentliche practische Schule betrifft, so bietet sie ebenfalls viel Zweckmässiges. Daß sie sogleich mit gemischter Fingerübung — Liegenbleiben eines und wiederholtes Anschlagen eines anderen Fingers — beginnt, möchte ich nicht gut heißen. Rathsamer ist, mit den Uebungen der zweiten Seite — einfache Fünftöneübung — anzufangen. Der normale Anschlag mit gerundeten Fingern läßt sich am Sichersten mit Heinrich Seeber's Fingerbildnern erreichen. Nach dieser zweckmäßigen Erfindung darf gar kein steifer oder stechender Anschlag mehr vorkommen.

Ein besonderer Vorzug dieser Schule besteht noch darin, daß sie nebenbei die wichtigsten Accorde, Dreiklänge, Septimenaccorde, sowie die Auflösung der characteristischen Töne und Septimenaccorde kennen lehrt und als Uebung spielen läßt. Außer zahlreichen eigenen Stücken giebt die Verfasserin auch pädagogisch zweckmäßige Piecen von anderen Componisten. Das Werkchen ist also ganz empfehlenswerth. — Schucht.

Dr. Theodor Töpken und Robert Schumann.

Von F. Gustav Jansen.

Es war eine Ehrenschuld, welche das musikalische Bremen in seinem ersten diesjährigen Abonnementsconcerte einlöste, eine Ehrenschuld an einen Mann, welcher fast fünfzig Jahre hindurch den regsten Antheil an dem musikalischen Leben in Bremen gehabt hat: an Theodor Töpken, aus dessen umfangreichem musikalischem Nachlaß zwei Lieder vorgetragen wurden, welche sich ganz ungewöhnlichen Beifalls erfreuten und sich wesentlich von den gewöhnlichen Modeliedern unterscheiden. Töpken war zweifellos ein musikalisches Original, welches nur des glücklichen Anstoßes bedurft hätte, um Bahnen zu wandeln, welche von manchem „Talente" zwar ungestraft, aber auch unverdient beschritten werden. Es war ihm nicht vergönnt, bei seinen Lebzeiten mit eigenen Schöpfungen hervorzutreten, eine allzu große, jedenfalls characteristische Bescheidenheit mag die Ursache davon gewesen sein: um so mehr ist es freudig anzuerkennen, daß einflußreiche, verständnißvolle Freunde von ihm wenigstens jetzt das Versäumte nachzuholen sich beeifern, um dem im vorigen Jahre Verstorbenen durch Veröffentlichung einer Auswahl aus seinem Nachlaß, der etwa 60 Lieder,

sowie eine Anzahl Clavierstücke, theilweise mit Violine und Violoncell, umfaßt, ein bleibendes Denkmal zu setzen*), und bei dieser Gelegenheit mag es einem der vielen auch auswärtigen Verehrer des begabten Mannes gestattet sein, auf seine liebenswürdigen, aus der Fluth der musikalischen Alltagserscheinungen vortheilhaft sich heraushebenden Werke hinzuweisen.

Zugleich aber sei zur besseren Würdigung Töpken's in Bezug auf seine musikalische Individualität auf ein Verhältniß hingewiesen, welches ihm einen dauernden Ehrenplatz in der deutschen Musikgeschichte sichert: auf seine Freundschaft zu Robert Schumann, welche in jungen Jahren begründet, als beide voll jugendlichen Strebens die freundliche Musenstadt am Neckar bezogen, doch nachhaltig genug war, um ein ganzes Leben hindurch vorzuhalten, und welche, wenigstens für Töpken, in wie mannigfache persönliche Beziehungen zu vielen ausgezeichneten Künstlern er auch im Laufe der Jahre trat, doch vom bedeutsamsten Einfluß auf seine künstlerische Entwickelung gewesen ist. Töpken studirte bereits in Heidelberg, als der um zwei Jahre jüngere Stud. jur. R. Schumann Michaelis 1829 ebenfalls dorthin kam und durch Klugkist (später Richter in Bremen) mit ihm bekannt wurde. Die Musik gab selbstverständlich bald Anknüpfungspuncte, und schon an demselben Abend war Töpken bei Schumann, der einem kleinen Kreise von Herren und Damen (darunter Klugkist und dessen nachmalige Gattin, Frl. Griepenkerl aus Braunschweig) das Esdurtrio von Schubert zum Besten gab. Töpken's Interesse für Schumann's Talent steigerte sich mehr und mehr. „Als ich zum ersten Mal allein bei Schumann war, (so berichtete Töpken) sah ich auf seinem Flügel außer anderen Noten die beiden Manuscripte einer Symphonie und eines Quartetts mit der Aufschrift seines Namens liegen. Da ich kaum für möglich hielt, daß ein junger Student und Dilettant schon zwei solche Werke geschaffen haben könne, fragte ich ihn, wer denn dieser Schumann sei, worauf er lächelnd die Identität mit seiner Person constatirte und dabei bemerkte, daß er das Quartett beim Abschiede von Leipzig für seine dortigen Freunde (wohl Quartettfreunde) componirt habe. Von der weiteren Besprechung des Gegenstandes wurden wir abgezogen, weil Schumann sich gleich ans Clavier setzte und mir das Hummel'sche Amollconcert (1. Satz) vorspielte. Ich war frappirt über diesen Aplomb im Spiele, diesen bewußt künstlerischen Vortrag und wußte nun, mit wem ich es zu thun hatte. Gern ergriff ich dann die Gelegenheit, öfter mit ihm zusammen zu kommen, mit ihm vierhändig zu spielen und überhaupt in jeder Weise musikalisch mit ihm zu verkehren. Es fand sich immer mindestens ein Abend in der Woche für unser Zusammenkommen, und zunächst wurden dann Claviersachen à quatre mains durchgenommen, vor Allem von Schubert. Das Zusammenspielen war für mich zugleich von instructivem Interesse durch die Andeutungen und Fingerzeige, die er über Auffassung und Vortrag jedes Stückes zu geben und practisch zu erläutern wußte. Nach der gemeinschaftlichen Unterhaltung folgten dann in der Regel von seiner Seite freie Phantasien auf dem Clavier, in denen er alle Geister entfesselte. Ich gestehe, daß diese unmittelbaren musikalischen Ergüsse Schuman's mir immer einen Genuß gewährt haben, wie ich ihn später, so große Künstler ich auch gehört, in der Art nie wieder gehabt. Die Ideen strömten ihm zu in einer Fülle, die sich nie erschöpfte. Aus einem Gedanken, den er in allen Gestalten erscheinen ließ, quoll und sprudelte alles Andere wie von selbst hervor, und hindurch zog sich der eigenthümliche Geist in seiner Tiefe und mit allem Zauber der Poesie, zugleich schon mit den deutlich erkennbaren Grundzügen seines musikalischen Wesens, sowohl nach der Seite der energischen, urkräftigen, als der der duftig zarten, sinnend träumerischen Gedanken. Diese Abende, aus denen häufig Nacht wurde, und die uns über die äußere Welt völlig hinweghoben, vergesse ich in meinem Leben nicht." Auch Schumann interessirte der musikalische Verkehr mit Töpken so lebhaft, daß er ihm vorspielend alles mittheilte, was er componirte, so Mehreres aus den „Papillon's", die Abegg Variationen und die Toccata. —

(Schluß folgt.)

*) Die erste Publication liegt bereits vor und besteht aus 6 Liedern, von welchen zwei in dem obengen. Concerte von Frau Schmitt-Csányi vorgetragen wurden. Dieselben sind im Verlage von Präger und Meier erschienen und tragen alle Vorzüge ihres Schöpfers unverkennbar an sich.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel und C. F. Kahnt in Leipzig.

Leipzig, den 9. December 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York

Ueber die zu geringe Concurrenz auf dem Gebiete des Kunstgesanges

Von Dr. Hermann Zopff.

Während die Instrumentalmusik sich gegenwärtig auf einem seltenen Gipfel von Vollendung befindet und nur in wenigen Specialgebieten einzelne Wünsche übrig läßt, vermögen sich die dem Kunstgesange näher Stehenden schon seit geraumer Zeit nicht mehr der Wahrnehmung zu verschließen, daß die Zahl der wirklich guten Sänger eine immer geringere wird und daß sich die Stimmen der jetzigen Sänger, auch die großen und guten, mit ziemlich seltenen Ausnahmen auffallend schnell abnutzen. Auf dem Gebiet des Concert- und Kirchengesanges mag hier und da diese Erscheinung noch nicht so bedenklich hervortreten, auf dem der Oper aber macht sie sich vielfach immer empfindlicher bemerkbar. Ja an manchen Bühnen ist bereits die Abnutzung der Stimmen eine gradezu erschreckend schnelle. Die Gagen der ersten Sänger werden deshalb immer höher und steigern sich derartig, daß schon ihretwegen allein jetzt ein Director nach dem andern bankerott*) wird oder doch immer höhere Subventionen verlangt, und ebenso ist jedenfalls ihre starke Steigerung ein Hauptgrund, warum in den letzten Decennien ein Fürst nach dem anderen die Oper hat eingehen lassen müssen. Die Theatervorstände befinden sich alle Augenblicke auf Engagementsreisen, richtiger: auf einer wahren Jagd nach guten, großen Stimmen, zumal nach Heldentenören — andererseits auch nach guten Coloratursängerinnen.

Selbstverständlich wird der Chorus der Reactionäre unisono ~~losjammern~~: an Alledem ist Wagner Schuld. Ja Wagner hat allerdings in einzelnen Partien oder richtiger Scenen kein Bedenken getragen, den Sängern ebenso bedeutende oder anstrengende Aufgaben zuzumuthen wie Mozart, Beethoven, Weber, Marschner, Spontini oder Auber, aber noch niemals habe ich von den vielen Opernsängern, mit denen ich fort und fort verkehre (vielleicht wenige ganz unvernünftig ihr Organ Mißhandelnde ausgenommen) klagen hören: sie hätten sich durch Wagner'sche Partien die Stimme oder die Brust ruinirt*). Im Gegentheil habe ich bei einer mehr als zwanzigjährigen Praxis im Dienste der Stimmenpflege und -Oekonomie — meist bei unerfahrenen Anfängern und öfters während des anstrengendsten Theaterdienstes derselben — die Beobachtung gemacht, daß dieselben stimmlich und zwar wohlklingend viel eher und lieber (von geistiger Auffassung natürlich noch ganz abgesehen) eine Elsa, Senta, Elisabeth, einen Lohengrin, Erik, Siegmund, Stolzing, Wolfram, Holländer bewältigen, als einen Octavio, Tamino, Belmonte, Florestan, Adolar, Hüon, Lysiart, Masaniello, als eine Constanze, Gräfin, Elvira, Euryanthe, Eglantine, ja selbst eher als

*) Ungläubige verweise ich auf die in dieser Beziehung sehr lehrreichen „Krach-Revuen“ in J. Kürschner's „Jahrbüchern für das deutsche Theater“. —

*) So führte z. B. das Künstlerpaar Schnorr v. Carolsfeld so oft, als bei ihm zu Hause Freunde den Wunsch aussprachen, denselben die vollständigen Partien des Tristan und der Isolde ohne Unterbrechung mit voller Stimme vor. —

ein Blondchen, Aennchen oder Irene, d. h. also: ohne dadurch müde, heiser und klanglos zu werden und außer Athem zu gerathen, kurz, ohne sich übermäßig anzustrengen.

Jene überaus niederschlagende Wahrnehmung muß also wohl eine ganz andere Ursache haben. Und allerdings lehrt langjährige Beobachtung, daß die Hauptschuld in dem

Mangel an vernünftiger, sorgsamer **Pflege** der **Stimme** liegt.

Während man sich bis zu Anfang dieses Jahrhunderts dem Kunstgesange nur ausnahmsweise, und zwar mit gewissenhafter Sorgfalt fünfjährigen Studiums widmete, muß man es heutzutage fortwährend voll tiefen Schmerzes mit ansehen, wie sich die unerfahrenen angehenden Opernsänger so hastig wie möglich in die unerbittliche Praxis hinausstoßen lassen, ohne Bewußtsein vortheilhafter und haushälterischer Verwendung und Pflege ihrer Stimmmittel, welche öfters bereits halb gebrochen durch das jetzige Rollenstudiums-Fieber, nämlich durch kopfloses Einpauken lassen einer möglichst großen Zahl von Partien, von denen sie vielleicht kaum eine einzige verwenden können! —

Nicht die anstrengenden großen Opern, nicht die zu großen Häuser tragen an der jetzigen schnellen Stimmenabnutzung in erster Reihe die Hauptschuld, sondern erst in zweiter. Viel stimmverwüstender wirkt vielmehr das grelle Schreien, welches die sogn. Fachleute heutzutage für großen, kräftigen Ton erklären, die auffallend harte, die Kehle pressende, die Stimme zurückdrängende heisere Art der Athemführung, überhaupt der viel zu heftige und zügellose Athemverbrauch, den weder die stärkste Kehle noch die kräftigsten Lungen auf die Dauer auszuhalten vermögen.

Uebermäßig heller, flacher und spitzer, und daher unvermeidlich schrill und ordinär klingender Gebrauch der Stimme ist bei manchen heutigen Regisseuren und Capellmeistern das Ideal eines „dramatischen Tones". Aehnlich wie man sich durch zu viel Pfeffer, Salz, Gewürz ꝛc. den Geschmack abstumpft, haben namentlich Instrumentalmusiker sich den Sinn für gesanglichen Wohllaut theils durch tägliche vielstündige technische Uebungen, welche das Ohr abstumpfen, theils durch viel zu abstractes Musikmachen erstickt und setzen nun, oft in der unvernünftigsten Weise, den armen hülflosen Bühnenanfängern zu: „stark" zu singen (oder richtiger zu schreien), „noch stärker" und „immer noch stärker", aus Besorgniß, daß die Stimme das große Haus nicht ausfüllen und man den Text nicht deutlich genug verstehen wird. Hierbei bemerken z. B. diese Herren nicht, daß sich ältere erfahrene und besser geschulte Sänger mit viel kleineren Stimmen, welche sich nicht zu so verderblichen Experimenten zwingen lassen, viel länger und besser behaupten als ihre jüngeren Collegen und namentlich durch die Modulationsfähigkeit ihres Organs viel fesselndere Wirkungen erzielen. — Wie Viele kümmern sich heute z. B. um Tiefathmen, um Anhalten des Athems, um die Kunst der alten Italiener: mit möglichst geringem, leichtem Athem einen möglichst großen, voluminösen Ton zu erzeugen? Wer kümmert sich um die wichtigen Resonanzwände des Brustkastens und Leibes, des Schlundes und der Nase, wer um Leitung des Luftstrahls auf die günstigsten akustischen Anschlagepuncte? Wer um Offenheit*) und Lockerheit der Kehle? Wer um große und lose Schwingungen sowohl der Luft als der bei der Klangentwicklung betheiligten Organe? Wer um haushälterischen Gebrauch der Stimme und die für ihre Pflege und Oekonomie so wichtige messa di voce? Mit der von den Franzosen (an sich mit vollem Recht) betonten emission de la voix aus dem Munde wird noch keineswegs freie Tonerzeugung erreicht, wenn hierbei das Beste in der Kehle ꝛc. stecken bleibt.

Ist es da zu verwundern, daß die Anfänger bereits mit Stimmdefecten die Bühne betreten, daß schon bei ihnen selten wohlklingende Mittelstimme vorhanden ist, die doch grade den gesunden Kern des ganzen Organs bilden, am Meisten gebraucht werden soll, folglich auch am Kräftigsten, Freiesten, Klangvollsten ausgebildet sein muß? —

Bei großen Stimmen allerdings bemerkt man diese Versündigungen in den ersten Jahren noch nicht, außer, wenn man sich dicht neben ihnen befindet und nun das heisere Geräusch des recht unnütz stark und reibeisenartig an den inneren empfindlich zarten vorderen Wänden des Stimmorgans entlang wetzenden Athems hört oder sich denselben in das Gesicht strömen fühlt. Aber auch an ihnen rächen sich diese Mißhandlungen, wenn auch später, immerhin insofern stark genug, als sie bei vernünftigerem, naturgemäßerem Gebrauche zwei bis dreimal so lange hätten singen können. —

Es liegt auf der Hand, daß unter so schädlichen Einflüssen eine zweite Hauptanforderung an den Kunstgesang verkümmern muß, nämlich:

Modulations- und Nuancirungsfähigkeit sowie Geschmeidigkeit. Ist auch durch die höheren dramatischen Anforderungen der Gegenwart die Virtuosität auf ein richtigeres Maß beschränkt worden, so bleibt doch für alle älteren Werke, welche der Coloratur ꝛc. noch Concessionen machen oder sie als künstlerisches Darstellungsmittel beanspruchen, wie von Bach, Händel und Mozart bis Rossini ꝛc., zur befriedigenden Darstellung solcher Werke nun einmal ein höherer Grad von Kehlfertigkeit nöthig; fleißiges Ueben von Coloraturen, Trillern und Verzierungen kann

---

*) Diese Ausdrücke sind natürlich nur bildlich gebraucht, keineswegs streng wissenschaftlich correct, sie stimmen aber, und das ist empirisch viel wichtiger, mit der Empfindung überein, die bei anstrengungslosem Gebrauche der Gesangorgane alle Diejenigen wahrnehmen, welche sich nur einigermaßen geübt haben, deren Thätigkeit bewußt zu beobachten. Bei den mit 15 bis 30,000 Mk. bezahlten großen Stimmen vollzieht sich dies Alles mit spielender Leichtigkeit ganz in solcher Weise von selbst, weil sie in Schlund und Gaumen ganz ungewöhnlich vortheilhaft gebaut sind. Viele dieser Sänger blicken daher, weil sie selten eine bewußtere Vorstellung davon haben, daß und wie sich dies bei ihnen vollzieht, verächtlich auf diejenigen Stimmenpfleger herab, welche sich abmühen, auch ungünstig gebauten, dürftiger klingenden Organen zu freierer, voluminöserer Tonentfaltung zu verhelfen, und hier oft zu, durch die Praxis, durch den Erfolg bewährten Umwegen ihre Zuflucht nehmen müssen, welche in den Augen stimmbegabter Naturalisten ebenso „naturwidrig" und unsinnig erscheinen, wie dem medicinisch Unerfahrenen Gifte als Heilmittel, wohl auch von unbeholfenen oder bornirten Schülern zuerst zu plump oder total mißverstanden angewendet werden. Schon manches vortreffliche Hülfs- oder Heilmittel ist blos aus letzterem Grunde recht ungerechterweise in Verruf gekommen. — Wegen practischer Ausführung alles vorstehend Angedeuteten muß ich mich an dieser Stelle darauf beschränken, auf meine bei Merseburger erschienene kleine Gesangschule zu verweisen. —

deshalb angehenden Sängern niemals erspart werden (etwa unter dem Vorwande: die Stimme eigne sich nicht dafür) und diese Studien belohnen sich zugleich auch im einfachen getragenen, hochdramatischen Gesange in hohem Grade durch die der Stimme nunmehr überhaupt in ganz anderem Grade eigene Biegsamkeit und Modulationsfähigkeit.

Auch auf diesem Gebiete mangelt es also heutzutage immer bedenklicher an der nöthigen Concurrenz, namentlich werden gute Coloratursänger immer seltener.

Das sind doch unstreitig ganz auffallende Mängel in der gegenwärtigen *Ausbildung*, die sich nur durch unbegreifliche *Mißachtung* wesentlicher Anforderungen des Kunstgesanges erklären lassen. Entweder ist Vielen unter Denjenigen, denen die Ausbildung von Sängern anvertraut wird, das eigentliche Wesen des Gesanges nicht aufgegangen, sie haben eine zu einseitig *instrumentale* Vorstellung davon, oder es muß ihnen an pädagogischer Begabung oder an Muth und Entschiedenheit mangeln.

Der Eine sieht z. B. alles Heil im sogn. „Starkmachen" der Stimmen durch rohe Kraftanstrengungen und möglichst starken Athemgebrauch (einer der wie gesagt am Schwersten sich rächenden Irrthümer der Gegenwart!), der Andere in „Schonung" durch *ängstliches* Unterdrücken der Stimme, ein Anderer wieder in der *Quantität* der Solfeggien, obgleich Alles darauf ankommt, *wie* sie geübt werden, nämlich mit ebenso leichtem als wohllautendem Tonanschlag sowie mit lockerer beweglicher Kehle. Als einst der berühmte Farinelli zu dem ebenso berühmten Porpora in die Lehre kam, gab ihm dieser ein auf beiden Seiten mit kleinen Uebungen vollgeschriebenes Blättchen und frug ihn, ob er dieselben singen könne. Zuversichtlich bejahte dies Farinelli, wegwerfend auf die anscheinend so kleine und leichte Aufgabe blickend. Er ahnte nicht, daß er fünf Jahre brauchen würde, um jene kleinen Uebungen in allen Lagen mit Sicherheit, Leichtigkeit und dem später allerdings an ihm so hochbewunderten Glanze zu bewältigen!

Gelangen auch einzelne Lehrer zu besserer Einsicht, so haben sie deshalb doch noch keineswegs immer den *Muth*, sie entschieden zu vertreten, den Muth, verkehrten Modeansichten widersprechend zu unterrichten, auf die Gefahr hin, sich an deren Mauer den Kopf einzurennen. Ringen um Existenz und Broderwerb zwingen die Meisten — oft trotz besserer Ueberzeugung — mit Concessionen gegen grade herrschende Geschmacksrichtungen oder Methoden weiter zu laviren.

Ferner sind bedenkliche Zeichen des jetzigen Unterrichts zu gleichmäßige *Schablonen*-Behandlung verschiedenartiger Organe, andererseits aber die Wahrnehmung, daß fast jeder Lehrer nach einer anderen Methode unterrichtet, nämlich nach seiner eigenen.

Nach meiner Meinung kann es aber auf einem so ausgesprochen physiologischen Gebiete überhaupt keine besonderen, eigenen Methoden geben, sondern *nur eine einzige Methode*, nämlich diejenige,

welche uns die Natur lehrt.

Dieser nachzugehen, sie zu erforschen, das ist unbedingt die Aufgabe der Gegenwart. Die alten *Italiener* fanden ja wunderbar instinctiv das Richtige, aber, wohlbemerkt, nur für ihre Individualität, für ihre Sprache, für ihr Klima, für ihre Gesangsweise. Einige ihrer großen Traditionen bleiben auch für uns von unschätzbarem Werthe, aber wir dürfen uns weder an ihnen genügen lassen, noch sie *kritik- und wahllos nachäffen*, denn durch gedankenloses Nachäffen laufen wir ebenfalls Gefahr, zahlreiche Stimmen zu ruiniren. Dem Laien und dem Anfänger natürlich imponirt es gewaltig, wenn ein Lehrer behauptet: er unterrichtet nach „italienischer Methode", denn von Ersterem kann man unmöglich verlangen, daß er zu unterscheiden vermöge, was für deutsche Kehlen davon vortheilhaft oder schädlich ist. Ebenso verschieden, wie bei uns Klima, Lebensweise, Sprache, Individualität und Art des Gesanges im Vergleich mit der alten italienischen Zeit, ebenso *starke Modificationen* bedingt die Ausbildung unserer Stimmen, z. B. in Bezug auf gleichmäßig freie und wohlklingende Vocalisation*). Auch ist uns die südliche harmlose Unmittelbarkeit jener großen Zeit verloren gegangen. Zumal bei der gegenwärtig durch seine großartigen Errungenschaften überwiegenden Herrschaft des Verstandes, dessen zersetzende Schärfe Alles ergründen, Nichts

---

*) So bilden z. B. die meisten Deutschen das a beim Sprechen gepreßt, hart und klanglos, in Folge gewohnheitsmäßiger Herrschaft eines schlechten Dialects. Die unvermeidliche Folge hiervon ist, daß sie es beim Singen in der Sprechlage, also in der tieferen und Mittellage des Gesanges ebenso verkehrt, gepreßt und rauh bilden. (Nur *über* ihrer Sprechlage ist es meist so unverdorben, daß die höheren Töne gerade auf a am Besten klingen.) Wie unvernünftig folglich vom Lehrer, so schlecht gewöhnte Organe sogleich durchweg auf a solfeggiren zu lassen, anstatt das schlechte a der tieferen und Mittellage erst sorgfältig auf einen ganz anderen, wohlklingenderen Fleck zu gewöhnen. Die natürliche Folge ist, daß alle solche Stimmen das Bischen Mittellage, welches sie überhaupt vielleicht hatten, noch vollends verlieren, und daß überhaupt der Klang ihrer Stimme immer härter und zurückgedrängter wird. Eine Ursache des jetzigen Stimmen-Ruins ist überhaupt die verkehrte Art, mit welcher die Deutlichkeit der *Aussprache* applicirt wird. Anstatt hier in der ersten Zeit streng zu sondern zwischen Deutlichkeit der Consonanten und Vocale und bei unreifen Stimmen sich vorläufig auf Erzielung schärfster Deutlichkeit der *Consonanten* zu beschränken, für welche mit wenigen Ausnahmen nur tüchtige Zungen- oder Lippengymnastik nöthig ist, soll sogleich *absolute* Deutlichkeit, also auch die sämmtlicher Vocale, erzwungen werden. Anstatt klanglos gebildete Vocale erst auf einen günstigeren Fleck *umzugewöhnen* und dann erst deutlich zu machen, (was bei e, i und anderen spitzeren hauptsächlich durch entsprechende *Zungenstellung* erzielt wird, nicht durch Quälen der Kehle wird diesem sofortigen Erzwingen ihrer Deutlichkeit aller Wohlklang geopfert, wird der unerfahrene Anfänger gezwungen, die Deutlichkeit wie gesagt meist durch Zusammenpressen der Kehle (folglich als häßliche Kehllaute) zu erzeugen, anstatt möglichst weit *vorn* im Munde hauptsächlich mit Hülfe der Lippen oder der Zunge.

In allen solchen Fällen wirkt überhaupt zu frühes Singen *mit Text*, zumal mit deutschem, höchst verderblich. Dieses sollte nie eher begonnen werden, als bis bei allen Vocalen einigermaßen gleichmäßig freie, wohlklingende Tonbildung durch lose und offenhalten der Kehle erzielt ist. — Mit peinlichster Sorgfalt ja Kleinlichkeit wird überhaupt auf alles Mögliche geachtet und Werth gelegt, nur nicht auf Volumen und *Wohlklang*, obgleich doch grade dafür das *unverdorbene* Ohr des *Publicums* so höchst empfänglich ist, sich grade hiervon in so *entscheidendem* Grade in Betreff seiner *Sympathien* beeinflussen läßt! Und ebensowenig macht man sich klar, daß Deutlichkeit der Sprache vor Allem auf *Trennung* der Worte und Schärfe der Consonanten, namentlich aber der *Schlußconsonanten*, beruht, daß ohne entschiedene Befolgung dieser beiden Dinge alles Quälen der Organe nutzlos ist. —

acceptiren will, wovon er nicht überzeugt, bedarf es eines ganz anderen, viel sichererm Fundamentes, und das ist die exacte Wissenschaft.

Gern gebe ich zu, daß überall, wo sich gute Stimmen mit Intelligenz und unbewußt richtigem Athemgebrauch ꝛc. vereinigt finden, Derjenige, der ihnen die Töne normal vorzusingen vermag (und das muß jeder Lehrer wenigstens soweit im Stande sein, daß der Schüler hierdurch gute und schlechte Tonbildung, richtigen und falschen Ausdruck ꝛc. zu unterscheiden vermag) hiermit allein ausgezeichnete Resultate zu erzielen vermag, ja Nichts ist sogar gefährlicher, als einem Schüler, der von Natur seine Organe normal gebraucht, durch theoretische Erklärungen die Unbefangenheit zu zerstören und ihn erst hierdurch zu Verzerrungen der Stimmorgane zu verleiten. Aber was beginnt man da, wo eine jener Vorbedingungen fehlt? Mit solchen Schülern wird man, zumal bei der Feindseligkeit unseres Klimas, bei der Unnatürlichkeit unserer Lebensweise und ähnlichen höchst hemmenden Einflüssen keineswegs immer ebenso sichere Resultate ohne Kenntniß des Baues und der Functionen der inneren Organe mit Hülfe von Anatomie, Physiologie, Diätetik oder Heilmittellehre erzielen.

Unbedingt müssen folglich Leistungsfähigkeit wie Pflege der Stimme in erheblichem Grade wiederum gesteigert werden, wenn nicht der gesammte Kunstgesang in stark naturalistischen Verfall gerathen soll. Bei dem jetzigen Mangel an guten Sängern ist es unmöglich, den Ansprüchen unserer höchst zahlreichen Opern- und Concertinstitute auch nur einigermaßen zu genügen. Wie viele Sänger vermögen denn noch Bach, Händel oder Mozart zu singen, wie Viele besitzen einerseits den hierzu nöthigen großen Schwellton der großen altitalienischen Zeit, andererseits jene zu den gewagtesten Sprüngen und Wendungen befähigende Geschmeidigkeit virtuoser Technik? Daher die unverhältnißmäßig hohen Honorare und dennoch dabei großentheils häufig so höchst mittelmäßigen, ungleichen Leistungen. Wie selten hat man im Vergleich mit dem auf instrumentalen Gebieten Gebotenen Gelegenheit, sich dem ungestörten Genusse abgerundeter Gesangleistungen hingeben zu dürfen. Meist bewundert man wohl die Schönheit oder Größe der Stimme, denn die Mutter Natur schafft trotz aller noch so widernatürlichen Einflüsse unermüdlich eine Fülle neuer schöner Stimmen, aber wie lange ist es uns heutzutage gestattet, dieselben zu bewundern, wie erschreckend bald ist der größte Theil derselben abgesungen und verbraucht!

Möchten doch daher Diejenigen, denen die Ausbildung so kostbaren Materials anvertraut wird, demselben fortan viel durchgängiger mit vollstem Bewußtsein ihrer hohen Verantwortlichkeit voll Ernst und Gewissenhaftigkeit eine wahrhaft liebevolle Pflege widmen, und zwar nur dann, wenn sich bei ihnen wirkliche pädagogische Begabung mit Liebe und gründlichen Kenntnissen vereinigt, um den unerfahrenen Anfängern die nöthige Oekonomie, Umsicht und Erfahrung mit auf ihren klippenreichen Weg geben zu können. Auf einem Gebiete, wo nächst dem des Arztes so viel von Diagnose und Erfahrung abhängt, sollte alle Schablonenhaftigkeit falscher oder einseitiger Vorstellungen, sollte aller Hochmuth verbannt werden, wenn es gilt, durch andre Collegen erprobte technische oder gymnastische Entwicklungs- und Stärkungsmittel kennen und richtig anwenden zu lernen. Nur auf der Grundlage vollkommen ausgebildeter, alle Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindender Technik ist es möglich, sich der geistigen Seite der Darstellung mit Erfolg zu widmen. —

Compositionen von Richard Heuberger.

(Schluß.)

Von Joh. Brahms hat Heuberger aus Op. 43, Nr. 4 „Das Lied vom Herrn von Falkenstein" (für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, aus Uhland's Volksliedern) für Männerchor und Orchester bearbeitet, und zwar sehr geschickt und wirksam; namentlich in der Instrumentation entfaltet er eine sorgfältige Characteristik und unterstützt dadurch den naiven, altdeutschen knorrigen Balladenton. Damit ist nun freilich Alles gesagt, was sich zu Gunsten dieser Bearbeitung vorbringen läßt. Denn im Grunde bedarf dieses Uhland'sche Volkslied keine andere Einkleidung, als die ihr durch Brahms zu Theil gewordene. Wie natürlich nimmt sich bei Brahms die Behandlung des Dialogs zwischen dem bitterbösen Grafen von Falkenstein und der um Gnade für ihren Liebsten flehenden Jungfrau aus, während hier, wo der Gruß des Mädchens „Gott grüß euch Herr von Falkenstein! seid ihr des Landes Herr?", einem Chor (!) von Tenoristen (!) in den Mund gelegt wird, schon ein sehr starker Glaube dazu gehört, um sich die poetische Illusion nicht zerstören zu lassen. Ueberhaupt scheint man in der Lust zu Männerchorbearbeitungen neuerdings bisweilen zu wenig Schranken sich aufzuerlegen. Ist der Mangel an geeigneten Originalsachen wirklich so groß, daß man die Arrangements für motivirt halten könnte? Wir glauben kaum und wie z. B. für die Orchestrirung von Schumann's „Bilder aus Osten" durchaus keine zwingende Nothwendigkeit vorlag — wir finden darin sogar eine Beeinträchtigung manches anderen guten Originalwerkes — so kann man auch vielen anderen Männerchorarrangements gegenüber sich nur sceptisch verhalten. —
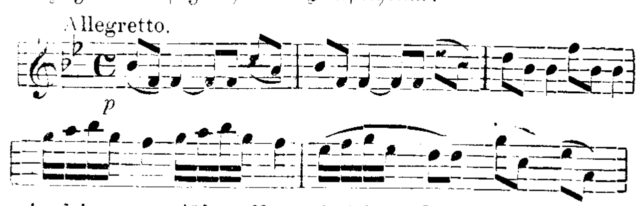
Das „Liebesspiel" (in Walzerform) Op. 6 für gemischten Chor mit Clavierbegleitung (Wien, Buchholz u. Diebel) dankt seine Entstehung wahrscheinlich auch wie die Orchestervariationen dem Brahms'schen Vorbild und zwar dem bekannten Liebesliederwalzer. Das Bedenkliche dieser Gattung, in welcher nur zu leicht nicht allein der Rhythmus, sondern noch vielmehr die Wortdeclamation schlecht wegkommt, wurde wohl schon bei früheren derartigen Publicationen hervorgehoben. Auch Heuberger ist an diesen Klippen nicht überall ungefährdet vorbeigegangen, aber man läßt überhaupt diesem Genre gegenüber lieber Johanneische Milde walten, als daß man es zergliederte mit Paulinischer Schärfe. Außer der Einleitung: „Sprich nicht von Zeit, sprich nicht von Raum" (Cismoll) und der Schlußnummer auf die Goethe'sche Elegie „O wie achtet' ich sonst auf alle Zeiten des Jahres" (Desdur), enthält das Heft noch sieben Gesangeswalzer, in gewissem Sinne haben sich also auch hier die Musen in ihrer Neunzahl, wahrscheinlich alle in vorwiegend freundlicher

Stimmung, betheiligt. Geschickte Vertheilung der Solo- und Chorpartien, gefälliger Wechsel in der Herbeiziehung der gemischten und der Männerchore, überall interessante und leichtfaßliche Melodik beugen jedweder Einförmigkeit nach Kräften vor, und so bietet, sobald man die oben angedeuteten Mißstände unbeachtet läßt, jede Einzelnummer ansprechende musikalische Unterhaltung. Zwei Solotenöre singen „Steh auf, mein süßes Lieb, höre auf zu schlummern" (Asdur), Chortenöre und Bässe ereifern sich im Ausruf „Was hilft's Euch, daß ihr stets das Haus umkreiset", ein Sopransolo mit gemischtem Chore verkündet: „Ich sah am Himmel einen Stern sich heben", ein gemischter Chor fragt: „O sprich, wer diese Blume dir gegeben" (Fdur), ein Männerchor erzählt frisch und trotzig „Mir hat es die Frau Mutter stets gerathen" (Bdur), ein gemischter Chor versichert: „Als ich dich liebte, liebte dich die Sonne" (Gmoll), Sopran und Alte klagen: „Ich glaubte, Liebster du wärst mir gestorben". Alles hört sich gut an, seinen Unterhaltungszweck bestens erfüllend. —
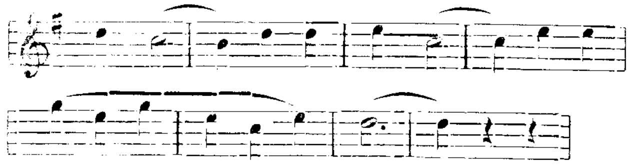
In dem kleinen Op. 14 (Zürich, Hug) bietet Heuberger ein anspruchsloses, leicht ausführbares und wirksames Lied für *gemischten Chor* „Es steht eine Lind im tiefen Thal"; es wird kleinen Gesangvereinen sicher ebenso willkommen sein, wie größeren *Männerchören* die glückliche Bearbeitung seines dem Op. 9 entnommenen und mit Orchester oder Pianofortebegleitung versehenen „Ein lustig Zechen" (Leipzig, Kistner), und das *Arrangement* von *Schubert's* ursprünglich vierhändigen „deutschen Tänzen" für *Männerchor* und Orchester (Kistner). Den untergelegten Texten muß man theilweise einen poetischen Hauch zuerkennen, die Orchestrirung ist wiederum sehr geschickt und möglichst dem Colorit sich annähernd, welches Schubert in seinen eigenen Instrumentalwerken bevorzugt hat. Der Versuch übrigens, diese herrliche Schubert'sche Walzermelodie mit Texten zu umkleiden, liegt nahe genug und ist auch früher schon von Anderen zur Ausführung gebracht worden, wenngleich das Ergebniß desselben nicht in die Oeffentlichkeit gedrungen. Ich kann mich sehr genau noch auf Anfänge von Versen besinnen, die der thüringische Dichter Berthold Sigismund zu dem Zweck gedichtet hat. So lautete auf den Walzer 6, der hier die Fassung hat „Flieget die Biene nach Blüthen" ꝛc., bei Sigismund „Schatz, ohne dich müßt ich verderben, sterben, Schatz, ohne dich wär' mir das Leben vergellt", und auch auf alle übrigen Walzer wußte dieser Dichter recht sinnige und mit der jeweiligen musikalischen Stimmung sehr gut im Einklang stehende Reime zu verfassen. Das Heuberger'sche Arrangement verdient auf alle Fälle eingehendere Beachtung und wird sich bei Liedertafeln gewiß nicht weniger Freunde zu erwerben wissen, als die von demselben Componisten vorliegenden Originalcompositionen für Männerchor. In Op. 8 und Op. 10 (beide erschienen bei Fr. Kistner) ist sehr viel Schönes und Geschmackvolles zu finden. Von den vier Quartetten des Op. 8 muß man dem ersten „Herr Schmied, beschlagt mir mein Rößlein" einen frischen Humor, dem zweiten „Es fliegt ein Vöglein in das Nest" einen gut volksthümlichen, schalkhaften Zug zugestehen, während das dritte „Komm, o Nacht" sehr empfindungsvoll und modulationsschwelgerisch gehalten ist und das vierte, ein Ständchen für Soloquartett und Chor (mit Benutzung einer Wales'sche Melodie) wiederum einen gesunden Volkston anschlägt. Er zeichnet auch im Op. 10 den „Fahrenden Musikant" („das Waldhorn an der Seite") aus. Im „Herbst" erhält der erste Baß eine recht dankbare Aufgabe mit der ihm zufallenden Melodie; die ersten Tenöre treten die Erbschaft an mit dem Refrain: „Holdes Gretchen, laß das Trauern sein". Zur guten Wirkung all' dieser Heuberger'schen Chöre werden freilich sehr frische, namentlich in der Höhe aushaltende Tenorstimmen vorausgesetzt, da der Componist gerade diese Tonlage bevorzugt. —

Im Op. 12 (Kistner), *drei Lieder* mit Pianofortebegleitung nach Gedichten aus Geibel-Heyse's „Spanischem Liederbuch" begegnen uns die ähnlichen Vorzüge wie in dem bereits besprochenen Op. 9. Eine tiefe Leidenschaft findet im „Wandern geht mein Liebster" ergreifenden Wiederhall (g $\frac{3}{4}$); der Lobpreis, der auf Marinilla und auf den „Erfinder der Ketten der Liebe" angestimmt wird, ist von characteristischer Grazie und Beweglichkeit; das Schlußlied „Komm o Tod, von Nacht umgeben" bewegt sich in einer breiten, zugvollen, empfindungswarmen Melodie. Die Singstimme kann sich in voller Freiheit ergehen und wird nirgends von der discreten Begleitung unterdrückt. —

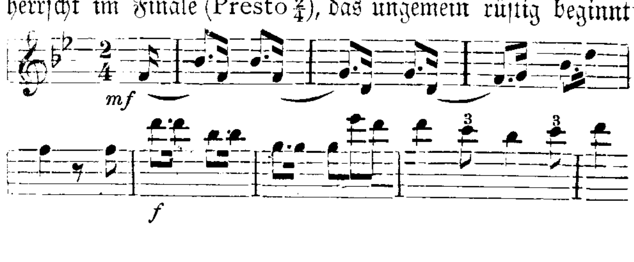
Noch liegt vor Op. 7 „Nachtmusik" für *Streichorchester* (Kistner). Es ist eine der anmuthigsten Serenaden, die in neuester Zeit geschrieben wurden. Im ersten Satz gewinnt sogleich das Hauptthema:



mit seiner graziösen Natürlichkeit unsere Aufmerksamkeit und das Seitenmotiv mit seinem edlen Ausdruck unser Herz. Ein allerliebstes Tonspiel, prächtiger musikalischer Fluß, ungetrübter Wohlklang breitet sich vor uns aus. Das darauf folgende Allegro vivace (D $\frac{3}{4}$) scheint minder originell, aber immerhin recht ansprechend und die gutmüthige, echt-österreichische Weise, wie sie im Trio ertönt,



bietet einen schönen Gegensatz. Das Andante (Ges $\frac{3}{4}$) singt eine herzige Melodie im Geiste Schubert's und will mit seiner Nuancirung vorgetragen sein. Frohes Leben herrscht im Finale (Presto $\frac{2}{4}$), das ungemein rüstig beginnt



in diesem Sinne fortgeführt und beschlossen wird. Die Streichinstrumente sind mit genauester Sachkenntniß behandelt, an schönen Klangwirkungen ist eher Ueberfluß als Mangel. —

Diese Uebersicht über eine Anzahl der neuesten Heuberger'schen Compositionen giebt im Großen und Ganzen den Beweis von einer erfreulichen Fruchtbarkeit, einem großen technischen Geschick und leichtflüssiger Gestaltungsweise. Heuberger scheint als Künstler einem heiteren Optimismus zugethan. Das wird der weiteren Verbreitung seiner Werke nur zu Statten kommen und der Componist muß sich in Folge solcher angenehmer Beobachtungen angespannt fühlen zu freudigem Weiterschaffen. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Zur Erinnerung an die vor 100 Jahren, am 25. November 1781, erfolgte Eröffnung der Abonnementconcerte im Concertsaale des Gewandhauses fand das siebente Abonnementconcert ausnahmsweise an einem Freitag, den 25. November statt. Der höchst sinnig geschmückte Saal, die Zuhörer wie das Programm, Alles hatte ein festliches Kleid zu Ehren dieser seltenen Feier angelegt. Die Innenseite des letzteren zierten die bedeutungsvollen Sprüche: Ingenuas didicisse fideliter artes emollit mores nec sinit esse feros (treue Pflege der Kunst adelt des Menschen Gesinnung, Schiller's „Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter; aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus" und Goethe's „Was glänzt, ist für den Augenblick geboren, das Echte bleibt der Nachwelt unverloren". Im reichdecorirten Saale aber waren u. A. folgende sich auf die Symphonie beziehende Sinnsprüche vertheilt: „1. Satz: Das Thal ist eng, das Felsendunkel dicht, tritt muthig ein und dringe durch zum Licht. 2. Satz: Es legen sich des Meeres wilde Wogen, in's trübe Herz kommt Frieden eingezogen. 3. Satz: Naht dir die Freude, laß sie bei dir ein, wie Blumen, fordern Herzen Sonnenschein. 4 Satz: Verkünde jubelnd, daß die Noth bezwungen — Der Traum wird wahr, — die Freiheit ist errungen!"*) Eröffnet wurde der festliche Abend mit einer für denselben geschriebenen neuen Ouverture „Zur Jubelfeier" von Carl Reinecke, in welcher der über dem Orchester prangende bekannte Gewandhausspruch Res severa est verum gaudium, Vergangenheit und Gegenwart mit einander in Beziehung bringend, in geistvoller Weise illustrirt wird. Cpllm. Reinecke, bei seinem Erscheinen am bekränzten Pulte auf das Wärmste begrüßt, wurde am Schluß dieses neuen Werkes durch reichsten Beifall ausgezeichnet. Demselben folgte ein an alles in diesen Räumen während hundert Jahren gebotene Schöne und Herrliche erinnernder und mit Segenswünschen für den gegenwärtige Leitung schließender schwungvoller Prolog von Rudolf v. Gottschall, von Frau v. d. Osten mit schöner Erregung und Würde gesprochen. Den zweiten Theil bildete Haydn's Gdursymphonie No. 13, Mozart's Concert für Violine und Viola, vorgetragen von Joseph Joachim und Engelbert Röntgen, und Beethoven's Ouverture zu „Coriolan", den dritten Mendelssohn's Violinconcert, vorgetragen von Joachim, und Schumann's Dmollsymphonie. Hiermit waren folglich in chronologischer Reihenfolge 5 der hauptsächlich in diesen Räumen berücksichtigten Meister vertreten; und war die Ausführung überhaupt eine vorzügliche und der festlichen Stimmung entsprechend sorgsame, so erhielt sie durch Joachim's Mitwirkung selbstverständlich noch ganz besonderen Glanz. Das unwiderstehlich humoristische Finale der beliebten Haydn'schen Symphonie mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. —

An diesen schönen Festabend schlossen sich ferner noch mehrere erwähnenswerthe Handlungen des Directoriums. Dasselbe bedachte nämlich sämmtliche Mitglieder des Gewandhausorchesters und alle Beamte dieses Instituts mit reichen Ehrengaben und ließ durch den auf solchem Gebiete altbewährten Custos der musikalischen Abtheilung unserer Stadtbibliothek Alfred Dörffel eine compendiöse Festschrift verfassen, in welcher sich sämmtliche Componisten, Virtuosen und Sänger zusammengestellt finden, welche in diesen hundert Jahren in Gewandhausconcerten Berücksichtigung gefunden haben. Laut einer hieraus wiederum abstrahirten Zahlenzusammenstellung von Dr. Whistling ergeben sich unter den 2367 Namen 870 Autoren, darunter 42 Meister alter und neuer Zeit. Unter den Virtuosen producirten sich 261 auf dem Pianoforte, 202 auf der Violine, 16 auf der Viola, 80 auf dem Vcell, 42 auf der Flöte, 40 auf der Clarinette, 37 auf dem Horn, 36 auf der Harfe, 26 auf der Oboe, 22 auf dem Fagott, 17 auf verschiedenen selteneren Instrumenten, 7 auf dem Bassethorn, je 6 auf der Posaune, Trompete und dem Contrabaß. Es traten auf 407 Sängerinnen und 245 Sänger, darunter Namen von europäischer Berühmtheit, wie die Viardot-Garcia, Sonntag, Mara, Jenny Lind, Schröder-Devrient, Catalani, Johanna Wagner, Joachim, Trebelli, Patti, Artôt, Tichatschek, Staudigl, Mitterwurzer, Stockhausen, Mantius, Kindermann, Hauser, Gura, Gunz. Bei den verschiedenen Meistern der Composition kann man sich nach den hier erfolgten Aufführungen ihrer Hauptwerke ein fast vollständiges Bild ihres Schaffens machen. Von Bach sind 65 Werke größeren und kleineren Umfanges hier aufgeführt worden, von Beethoven 103, von Mendelssohn 108, von Schumann 114, von Reinecke 62 zc. Bach kam freilich erst 55 Jahre nach seinem Tode zu der Ehre, im Gewandhause hoffähig zu werden! In den vier Jahren 1805, 1835, 1837 und 1838 wurde jährlich ein anderes seiner Werke, als neu zu Gehör gebracht, 1841 vier, 1843 6 Werke zum ersten Male. Von Mendelssohn kannte man dagegen bis 1843 34 Werke, von Schumann bis dahin erst 16 Compositionen, darunter 6 kleinere. Wie deutlich ist die Sprache dieser Chronologie. Beethoven'sche Compositionen wurden seit 1799 bekannt. Das erste Werk war die Arie Ah perfido. In den 12 Jahren bis 1811 hörte man im Gewandhause 14 von den 103 überhaupt hier aufgeführten verschiedenen Werken des Meisters, die jetzt zum stehenden Repertoire des großen Concertes gehören. —

Z.

---

*) Außerdem war sowohl dem Programm wie der Festschrift eine ungemein getreue Nachbildung des Programms vom 25. November 1781 beigelegt. Auf demselben figuriren 3 „Symphonien" von Joseph Schmitt, J. C. Bach und E. W. Wolff, eine Hymne an die Musik von Reichardt, ein „Concert auf der Violin, gespielt von Hrn. Berger", ein ungenanntes Quartett und eine Arie von Sacchini, gesungen von Mdm. Podleska. Alle diese damals in hohem Ansehen stehenden Namen sind jetzt fast so gut wie verschollen. —

Braunschweig.

Herrn Schrader gebührt das hohe Verdienst, durch Gründung des a Capellachors eine Lücke in unserem Musikleben ausgefüllt, den Sinn für ernste Kirchenmusik wachgerufen und gefördert zu haben; die Programme seiner Concerte sind stets mit Verständniß zusammengestellt, sie bringen in wünschenswerther Abwechselung nur Gediegenes alter und neuer Meister und die Ausführung ist durchweg vortrefflich. Auch bei dem Concerte am 28. Nov. mußten viele Hörer stehend ausharren und ebenso bewährte sich wieder die Gediegenheit des Geschmackes und der Leistungsfähigkeit des Vereins. Bei Mendelssohn's Psalm 43 waren die sicheren und kräftigen Einsätze der Männerstimmen und der schöne Zusammenklang des gemischten Chores von schöner Wirkung. Palestrina's Adoramus wurde mit dem ganzen feierlichen und religiösen Ernste gesungen, den sein hehrer Stil verlangt. In Arcadelt's Ave Maria wurde namentlich der Schlußsatz in feiner Abstufung des dynamischen Wechsels wiedergegeben; vorzüglich gelang auch das An- und Abschwellen zum Schlusse. Dem schwierigen Doppelchor Misericordias Domini von Durante kam offenbar sehr fleißiges Studium zugute, bei dem alle Nüancen und Accentuirungen bestens herausgebildet waren. In Bach's herrlicher Motette wurde die characteristische und stimmungsvolle Figuration höchst ein- und ausdrucksvoll wiedergegeben. Besondere Sorgfalt war auf das „Vater unser", eine der Glanznummern aus Liszt's großartigem Oratorium „Christus", verwandt: der fein ausgearbeitete und fein abgetönte Vortrag brachte den ganzen Reichthum religiöser Empfindungen zum Ausdrucke, wie hier die Musik sie im engsten Anschlusse an den Text, alle Gefühlsphasen von dem kindlich-frommen Gebete bis zum leidenschaftlich gesteigerten Flehen der erlösungsbedürftigen Creatur durchlaufend, darstellt. Frl. Fricke sang mit weichem, innigem Tone feinster Nüancirung Cherubini's Ave Maria und Mendelsohn's „Höre Israel", wobei ihr bis zum Schlusse die hohen a und ais, trotz der hochstimmenden Orgel, zwanglos und vollkräftig zu Gebote standen. Hr. Schulz ließ Eckert's „Wenn ich mit Menschen- und Engelszungen redete" und Schubert's „Litaney" seine volle Künstlerschaft angedeihen. Angenehme Abwechselung boten Violinvorträge des Hrn. Sommer, der eine Sarabande von Bach, ein Andante von Gluck und von Händel ein Largo mit Harfe und Orgel mit großem Tone, stilgerechter Auffassung, seelenvoller Wärme und geschicktem dynamischem Wechsel vortrug, letzteres mit den HH. Stübner und Bodenstein in einem tadellosen Ensemble von reizender Klangwirkung. Auch führte Bodenstein sämmtliche, meist für andere Instrumente gedachten, oft undankbaren Begleitungen auf seiner Orgel äußerst geschickt durch. — H.

Hamburg.

Die „Bachgesellschaft" unter Leitung ihres Dirigenten Adolf Mehrkens hat sich schon seit einer Reihe von Jahren, in allerdings begränzterem Kreise, das nicht zu unterschätzende Verdienst erworben, für die neuere Richtung der Musik einzutreten und dem in musikalischer Beziehung noch immer sehr conservativen Publicum Hamburg's das Verständniß der Werke eines Liszt, Kiel ꝛc. zu erschließen. So hat sie denn in diesem Jahre den Entschluß gefaßt, mit einer Reihe von Concerten, welche in dem schönsten und größten Saale Hamburg's, dem prächtig ausgestatteten Sagebiel'schen Concertsaale stattfinden werden, in die Oeffentlichkeit zu treten. Und sogleich das erste dieser Concerte trug die Signatur einer ebenso großen wie nachahmungswürdigen That an der Stirne: den Abschnitt einer längeren Lebenslaufbahn dreier Componisten durch ausschließliche Vorführung einzelner Werke derselben zu feiern. Wenn man nun in Anschlag bringt, daß unser Concertpublicum dem Verständniß der neueren Musikbestrebungen wie gesagt erst allmählich näher gerückt werden muß, (eine Folge der nichtachtenden Art und Weise, mit der bisher in Bezug auf Novitäten — mit Ausnahme einzelner Autoren wie Brahms, Gade ꝛc. — von Seiten der hiesigen größeren Concertgesellschaften verfahren wurde) so verdient der Muth und die Hingebung, die ihnen Mehrkens widmet, doppeltes Lob und doppelte Aufmunterung.

Das erste Concert trug ein vornehmes und festliches Gepräge. Es herrschte bei Zuhörern und Ausführenden jene freudige und künstlerisch erregte Stimmung, welche von vornherein das Gelingen in ihrem Schooße trägt. Das Programm enthielt Werke von Fr. Kiel, Fr. v. Liszt, Ferd. v. Hiller, welche sämmtlich um diesen Zeitpunct ihren 60- resp. 70jährigen Geburtstag feierten und von denen zur Freude des Publicum's der Letztere selbst erschienen war. Das Tedeum von Kiel eröffnete den Abend in feierlicher Weise. Daß Kiel auf dem Gebiete der Kirchenmusik Meisterliches leistet, ist bekannt; große Formvollendung und wohlklingende Instrumentation sind auch diesem Werke eigen. Dabei zeichnet sich die musikalische Arbeit durch eine gewisse Glätte und Einfachheit aus, trotz der kunstvollen Doppelfuge zum Schluß. Es ist eben einer der Hauptvorzüge Kiel's: jene von aller Aufdringlichkeit freie Beherrschung selbst der complicirtesten contrapunctischen Formen; und so giebt sich denn auch in dieser Schlußfuge Alles so natürlich, daß mehr das Gemüth des Zuhörers als sein Verstand angeregt wird. Packend, großartig, von genialer Tiefe ist diese Musik nicht — kunstvoll abgemessene Steigerung läßt aber auch keine Langeweile aufkommen.

Man konnte sich kaum einen größeren Abstand denken, als zwischen der ruhig anregenden, überall wohlgefälligen Musik Kiel's und der nun folgenden hochgenialen, den Zuhörer gewaltsam aufrüttelnden Prometheusdichtung Liszt's. Ein großer Vorwurf bedingt große Mittel, und so verlangt denn auch Liszt in dieser seiner Dichtung Viel, sowohl vom Zuhörer wie von den Ausführenden. Man kann sich den gewaltigen Stoff kaum gewaltiger ausgeführt denken. Stände der Titel dieser Dichtung nicht an der Spitze des Programm's, fast müßte man ihn aus der Musik errathen. Mit großen und kühnen Pinselstrichen hat Liszt die Qualen des für das Menschengeschlecht leidenden Prometheus gezeichnet. In großer symphonischer Form übermittelt er uns phantastische Gebilde einer reichen sich mühelos gebenden Fantasie. Die Totalwirkung seiner Werke kommt fast der gleich, die Shakespeare mit seinen Dramen erreicht hat. Beide schildern in realistischer Weise Vorgänge aus Natur und Seelenleben, Beide überschreiten mitunter die Schönheitslinie, aber immer bleiben sie gleich groß, gleich genial. Die symphonische Dichtung zu „Prometheus" macht dem Publicum keinerlei Concession und so ist es denn auch wohl nöthig, daß das Werk öfterer gehört werden muß, bevor es ganz verstanden und gewürdigt werden kann. Köstlich ist der Chor der Schnitter aus derselben Dichtung: die Musik malt hier herrlich! Beim Anhören fiel mir eine Sentenz Jean Paul's ein, welche den Eindruck besser schildert, als ich es zu geben vermag: „Hell steigt der Genius vom Himmel nieder und das Gewölke erglänzet mit, wenn er es durchdringt, und der ätherische Geist berührt die Erde. Da verwandelt sich Alles, — die Felsen gehen auf und zeigen stille, große Gestalten, — auf die Lehmwand und die Mauern fällt der Wiederschein von Göttern

und ihren Himmeln — alle Körper erklingen, Sehne, Holz und Gold und die Luft durchfliegen Lieder!“ Der Eindruck, den das Werk machte, war ein großer und freudiger, und das scheint mir der Beweis zu sein, daß diese Richtung der Musik auch in Hamburg bald festen Fuß fassen wird, trotz der abfälligen Verurtheilungen, denen der große Tonmeister hier von einzelnen Seiten noch ausgesetzt ist und die sich so weit verstiegen, daß eine hiesige Localzeitung wörtlich gesagt hat: „Alles Angedeutete gipfelt in dem Ausspruch, daß man Liszt vom ernst künstlerischen Gesichtspunct betrachtet, keinen ersten Rang unter den Tonsetzern einräumen kann, denn, wo die Erfindung mangelt, ist kein schöpferisches Genie vorhanden (!)“ — Es folgte das Esdurconcert von Liszt, in denkbar vollendetster Weise durch Frl. Mary Krebs wiedergegeben. Der enthusiastische Beifall galt zu gleichen Theilen der Virtuosin und dem Werke. —

Von größeren Compositionen kamen nun noch von Hiller: eine Ouverture „Ein Traum in der Christnacht“ und eine Cantate für Chor und Orchester „Pfingsten“ zu Gehör. Der Meister dirigirte selbst, bei seinem Erscheinen in gebührender Weise vom Publicum und dem Comité der Bachgesellschaft ausgezeichnet. Beide Werke gehören zu dem Besten, was Hiller geschaffen; von besonders schöner Wirkung war die Cantate. Noch größer wäre der Eindruck gewesen, wenn sie nicht zum Schluß eines fast überreichen Programms gestanden hätte. —

Ueber die Ausführung sämmtlicher Werke seitens des Chor's ist nur Rühmliches und Lobenswerthes zu berichten. Das Orchester, bei den Compositionen Kiel's und Hiller's Vortreffliches leistend, stand in der Prometheusmusik nicht immer auf der Höhe seiner Aufgabe. Mehrkens leitete das Concert oder besser gesagt das musikalische Fest mit nicht genug zu rühmender Umsicht und Ausdauer, ihm vor Allen gebührt der Dank der Zuhörer. Von den Künstlern, welche zur Verherrlichung der Werke beitrugen, seien Frl. Mary Krebs und Frl. Marie Breidenstein hervorgehoben, Beide zu bekannt, als daß es noch nöthig, Worte des Lobes über sie zu sagen. Letztere, dem hiesigen Publicum noch fremd, hatte sich einer herzlichen Aufnahme zu erfreuen, die entzückende Art und Weise ihres Vortrags und ihrer Gesangskunst wurde allgemein bewundernd anerkannt. Und so schließe ich diesen Bericht mit den Worten Dräseke's, welche zugleich das Motto zu demselben bilden sollten: „Es ist schön Verdienste zu haben, es ist eben so schön, Verdienste zu ehren!“ — H. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 22. Octbr. Liszt-Concert unter Könnemann: Les Préludes, Esdurconcert (Cornelius Rübner), „Wanderer's Nachtlied“ und „Ständchen“ (Joseph Staudigl), Mephistowalzer und Lucia-Paraphrase (Rübner), „Es muß ein Wunderbares sein“ und „Liebeslust“ (Staudigl) sowie 1. ungar. Rhapsodie sämmtlich von Liszt. Ueber dieses vortrefflich zusammengesetzte Festprogramm wie über die Ausführung seitens des Orchesters und der beiden Solisten sind uns die günstigsten Berichte zugegangen. —

Baltimore. Im ersten und zweiten „Peabodyconcert“ kamen zu Gehör: Rubinstein's Fdurquartett (Gaul, Schäfer, Green und Jungnickel), Liszt's „Mignon“ (Miß Kelly), Pianoquintett von Saint-Saëns (Harold Randolph, Gaul, Schäfer, Green und Jungnickel), Haydn's Dmollquartett, Arie aus „Don Juan“ (Miß Starr) sowie Beethoven's Kreutzersonate. —

Basel. Am 27. v. M. viertes Concert der Musikgesellschaft mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden und Vcll. Moritz Kahnt: Ouverturen zu „Iphigenie“ mit Wagner's Schluß und zu „Leonore“, Vcellconcert von M. Kahnt, Haydn's Bdurconcert ꝛc. —

Berlin. Am 5. durch Hellmich und Maneke mit X. Scharwenka ꝛc.: Trio von Gernsheim, Mozart's Divertimento mit zwei Hörnern, Beethoven's Fmollsonate, Lieder von Franz, Brahms ꝛc. (Frl. Hedw. Müller). — Am 9. durch Barth, De Ahna und Hausmann: Mozart's Gmollquartett, Beethoven's Ddurviolinsonate, Schubert's Fantasie Op. 78, Novelletten von Kirchner ꝛc. — Am 10. Schubert-Abend von Gustav Walter und Pian. Rückauf aus Wien. — Am 15. durch Joachim's „Hochschule“: Ouverture zu Cherubini's „Medea“, Symphonie von Rudorff, Clavierconcert von Brahms (Barth) und Oberonouverture. —

Dresden. Am 30. v. M. erste Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher: Quartette in Gmoll von Volkmann, in Fdur von Beethoven und in Gdur von Haydn. —

Kassel. Am 1. zweites Concert des Theaterorchesters: Beethoven's Ouverture „Die Weihe des Hauses“, Rondo von Mozart (Frl. Biazzi), Violinconcert von Brahms (Joachim), Schumann's Bdursymphonie ꝛc. —

Leipzig. Am 2. im Conservatorium: Schumann's Pianofortequartett (Weingartner, Lehmann, Stiehler und Franz), Beethoven's Ddursonate (Schachleiter), 3 Lieder von Heß (Frl. Kutscha), Chopin's Duo für 2 Pfte. (Frl. Daiches und Frl. Philipp), drei Präl. und Fugen von Jadassohn (Heß), Gavotte von Gluck, für 2 Pfte. von Reinecke (Tschuy und Kracke), Bach's Dmolltoccata (Frl. Dillrance) und Romanze aus Schubert's „Häusl. Krieg“ (Frl. David). — Am 6. Aufführung von Th. Gouvy's „Oedipus auf Kolonos“, dram. Cantate für Chor, Soli und Orch., mit Frau Schreiber, Wiegand, Broulik und Dr. Basch. — Am 7. Schubertabend von G. Walter aus Wien. — Am 8. neuntes Gewandhausconcert: tragische Ouverture von Brahms, Pianoforteconcert von Grieg (Rummel aus Brüssel), Suite für Flöte und Streichorch. von Bach, chrom. Fantasie und Fuge von Bach, Gavotte von Reinecke, Polonaise von Chopin und Schubert's Cdursymphonie. —

Mainz. Am 28. v. M. im Kunstverein mit Frl. Jettka Finkelstein, Violinv. Hohlfeld, Helmer, Oelsner und Reitz, sämmtlich von der Hofoper in Darmstadt, und Pian. Rupp: Beethoven's Streichtrio, Mozart's Cdurquartett, Lieder von Rubinstein ꝛc. —

Moskau. Am 26. v. M. drittes Abonnementsconcert der russ. Musikgesellschaft unter Anton Rubinstein mit Frl. Lawrofskaja (Mezzosopran) und Vcll. Fitzenhagen: Scenen aus „Orpheus“ (2. Act), Vcellconcert von Lindner, Arie aus „Russalka“ von Dargomijsky und Beethoven's neunte Symphonie mit Frau Menschikowa, Frau Kontikowa, Ussatoff und Führer. —

Zwickau. Am 24. v. M. durch den „Arion“ unter Direction von Hugo Gerhardt Löwe's Oratorium „Johann Huß“ mit Frl. Hunger aus Plauen, Benkert und Tomasschek aus Dresden. —

Personalnachrichten.

— Joh. Brahms wird in diesem Monate in Zürich und Basel erwartet, wo er sein neues Clavierconcert zu spielen und einige seiner Orchester- und Chorwerke zu dirigiren gedenkt. —

— Cpllm. Wilhelm Freudenberg, welcher gegenwärtig in Magdeburg die Proben seiner Oper „Cleopatra“ leitet, dirigirte am 6. in Leipzig in Büchner's Symphonieconcert die Ouverture zu seiner Oper „Die Nebenbuhler“ unter beifälliger Aufnahme. —

— Hofpianist Schulz-Schwerin, jetzt Dir. des Musikvereins in Stargard, erndtete in Güstrow in Havemann's letztem Symphonieconcert mit dem Vortrage des Chopin'schen Emollconcerts und Liszt'scher Paraphrasen sowie mit der Vorführung seiner Ouverture zu „Torquato Tasso“ wärmste Anerkennung und lebhaftesten Beifall. —

— Sarasate gab am 17. v. M. in Petersburg ein Concert mit so colossalem Beifall, daß er fünf Nummern zugeben mußte. —

— Jean Becker gedenkt mit seinen Kindern in diesem Winter in Rußland zu concertiren. —

— Die Violinistin Teresa Tua und Pianist Henri Ketten concertiren zur Zeit in Mailand und anderen oberital. Städten mit großem Erfolge. —

— Die jugendlichen Violin- und Claviervirtuosinnen Geschwister Marianne und Emmy Eißler aus Wien haben durch ihre Aufsehen erregenden Leistungen die Beachtung schon in so hohem Grade auf sich gelenkt, daß sie während der letzten zwei Monate bereits in 30 Städten concertirt haben, nämlich in Neuß, Duisburg, Mühlheim, Ruhrort, Dortmund, Hengelo, Deventer, Enschede, Leeuwarden, Heerenveen, Almelo, Nymegen, Düsseldorf, Großenhain, Varel, Bremerhaven, Wilhelmshaven, Parchim, Swinemünde, Stralsund, Anclam, Greifswald, Demmin, Siegen, Hildesheim, Magdeburg, Halle, Eisleben, Cöthen und Bückeburg. —

— Violinv. Hohlfeld aus Darmstadt trat in Mainz im Kunstverein mit großem Erfolge auf. „Das Hauptinteresse nahm Hr. Concertm. Hohlfeld in Anspruch, dessen Name neben den ersten Meistern des Geigenspiels genannt zu werden verdient. Seine Vorträge: Adagio aus Spohr's 9. Concert, Rigaudon von Raff-Lauterbach und Schumann's Abendlied waren mustergültige Leistungen. Man weiß nicht, soll man mehr die prägnante Accentuirung, die bis zur Vollendung gediehene Absorbtion des musikalischen Gedankens, oder mehr seine eminente Technik, womit er die größten Schwierigkeiten spielend überwindet, bewundern. Das Publicum überschüttete den Künstler mit stürmischen Beifallsbezeigungen." —

— Die Pian. Vera Timanoff concertirt während des ganzen December in Mittel- und Südrußland und gedenkt Anfang Januar wieder nach Petersburg zurückzukehren. —

— Der blinde Orgelv. Carl Grothe gab vor Kurzem ein Concert in Danzig und wurde dabei unterstützt durch die Säng. Fr. Küster, Viol. Laade und MD. Markull. —

— Frl. Marianne Brandt sang am 2. in Dresden in einem Harmonieconcert mit bedeutendem Erfolg. Ihr mächtiges Organ wirkte außerordentlich. —

— Am 29. Nov. concertirten in Neubrandenburg Désirée Artôt und Pian. Mannstädt aus Berlin. „Die zwingende Gewalt des lebensvollen Vortrags der Sängerin enthusiasmirte das Publicum in so hohem Maße, daß sie mehrere Nummern zugeben mußte. — Mannstädt, ein Pianist von höchster Bedeutung, wurde in Folge seines vorzüglichen Spieles mehrfach auf das Lebhafteste hervorgerufen." —

— Amalie Joachim gedenkt im Laufe dieser Saison in Berlin einen Schubert- und einen Brahmsabend zu veranstalten, wobei auch mehrstimmige Gesänge zum Vortrag gebracht werden sollen. —

— Kammers. G. Walter aus Wien veranstaltete am 7. im Leipziger Gewandhause und am 10. in Berlin im Verein mit dem Pian. Rückauf Schubertabende. —

— Frau Albani eröffnete an der Berliner Hofoper am 5. als Lucia ein ausgedehntes Gastspiel, in welchem sie u. A. die Elsa in „Lohengrin" singen will. —

— Am Mailänder Conservatorium wurde De Angelis an Stelle des verstorbenen Cavallini zum Violinlehrer ernannt. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat F. N. Dunkl in Pest das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Berlin wurde am 28. v. M. Wagner's „Tristan und Isolde" neu einstudirt mit größtem Erfolge aufgeführt und am 4. wiederholt. —

„Der Ring des Nibelungen" geht in Kürze in Wien in theilweise neuer Besetzung mit Nawiasky (Alberich), Bodany, Sommer (Gunther) und Frl. Rigl (Gutrune) in Scene. —

In Petersburg sollen im nächsten Frühjahr Wagner's „Meistersinger", „Lohengrin" und „Tannhäuser" und zwar hauptsächlich mit deutschen Künstlern aufgeführt werden. Nachbaur und Reichmann vom Münchener Hoftheater haben bereits dazu Einladungen erhalten, letzterer für Hans Sachs, Telramund und Wolfram. —

Der „Widerspänstigen Zähmung" von H. Götz ist nun auch in Augsburg, Würzburg und Freiburg i. B. zur Aufführung angenommen worden. —

In Kairo ist die ital. Oper am 3. v. M. mit Gounod's „Faust" wieder eröffnet worden. Der Khedive wohnte der zweiten Aufführung bei. —

Eine kürzlich aufgefundene Oper von Donizetti „Herzog Alba" gelangt in der Faschingssaison im Teatro Apollo zu Rom zur erstmaligen Aufführung. —

Vermischtes.

— In Pest hat sich eine Actiengesellschaft ungarischer Tonkünstler unter dem Namen „Harmonia" gebildet. Der Zweck soll zunächst ein Verlagsgeschäft sein. Ferner soll durch regelmäßige Matinéen, in denen die neuen Erscheinungen des Auslandes zu Gehör gebracht, für deren Verbreitung gesorgt werden. Eine Zeitung für Musik, bildende Kunst und Theater soll vom 1. Januar 1882 an gleichfalls erscheinen, und zwar zum Haupttheil in ungarischer Sprache. Auch der Comissionshandel in Clavieren und Streichinstrumenten sowie eine Concertagentur soll in das Bereich der „Harmonia" gezogen werden. —

— Der „Cäcilienverein" in Wien hat einen Preis von 50 Gulden für eine den vollständigen Text enthaltende Messe für 4 gemischte Stimmen mit Begleitung eines kleinen Orchesters und obligater Orgel ausgeschrieben. Jeder Composition ist ein den Namen des Componisten enthaltendes versiegeltes Couvert beizufügen, welches außen mit demselbem Motto wie die Composition zu versehen ist. Preisrichter sind Brosig in Breslau, Seyler in Gran und Skraup in Prag. Die preisgekrönte Composition wird Eigenthum des Cäcilienvereins. Einsendungen sind bis spätestens 1. Mai 1882 an die Direction desselben zu richten. —

— In Dresden kam in dem Mannsfeldt'schen Symphonieconcert am 19. v. M. mit großem Beifall Reinhold Becker's symphonische Dichtung „Prinz Friedrich von Hamburg" zur Aufführung. „Bereits vor anderthalb Jahren lernten wir dieses interessante Werk des begabten Componisten in einem im königl. Hoftheater gegebenen Concert kennen. Reinhold Becker hat diese symphonische Dichtung seitdem einer Umarbeitung unterzogen, sie namentlich weiter ausgeführt, und zwar entschieden zum Vortheil des Gesammteindrucks des stimmungsvollen, in scharfen Umrissen und glänzenden Tonfarben ausgeführten Characterbildes." —

— Im Berliner Musiklehrerverein wurden in der Generalversammlung am 1. Nov. gewählt: zum Vorsitzenden Prof. Dr. Alsleben, zum stellvertr. Vors. Prof. Breslaur, zu Schriftführern Dr. Kalischer, Scharwenka und Dr. Bischoff, zum Rendanten Werkenthin, zu Ordnern Dobritzsch und Hennes, sowie der Antrag von Breslaur angenommen: daß auch außerhalb der Provinz Brandenburg wohnende Musiklehrer und -Lehrerinnen Mitglieder des allgemeinen Vereins werden können, und sollen in der nächsten Nr. des „Clavierlehrer" die Bedingungen bekannt gemacht werden unter denen deren Eintritt erfolgen kann. —

Dr. Theodor Töpken und Robert Schumann.

Von F. Gustav Jansen.

(Schluß).

Als Ostern 1830 Paganini auf seiner Concerttour auch Frankfurt berührte, nahmen die beiden Enthusiasten rasch, entschlossen einen Einspänner, der sie zu dem Wundermanne trug. Die Tour selbst, erzählt Töpken, war für uns eben so amüsant als genußreich. Ein Studentenfuhrwerk in des Wortes verwegenster Bedeutung, dessen Leitung wir beide gleich erfahrene Rosse- und Wagenlenker abwechselnd übernahmen, brachte uns nach manchen Fährlichketten und trotz aller Capricen unserer Rosinante doch glücklich an's Ziel.*)

*) Schumann frischte bei Töpken drei Jahre später die Erinnerung an die Fahrt durch folgenden Auszug aus seinem Tagebuch auf, die eingeklammerten Bemerkungen während des Abschreibens hinzufügend. „Die ersten Kutscher — Wolkenzüge am Himmel — die Bergstraße über Erwartung schlecht — der Melibocus — Auerbach — Benecke (ich traf ihn hier, als er eben im Postwagen nach Berlin saß) — die kleine Kellnerin — Lichtenberg's Auctionszeddel und Gelächter — Forster Malaga — dann Schädler und Eckmayer — Vortrinken — Quarambolagen auf dem Hausflur u. s. w. Ostersonntag — Töpken's Flüche — traurige Gesichter — Darmstadt — die malerische Trauerweide im Gasthof Hof — Aprilwetter — blaue und schwarze — die Warte vor Frankfurt — der lahme Klepper und langweiliges Danebenherlaufen — Ankunft im „Schwan" — Abends Paganini — Weber (ich habe nie wieder von ihm gehört, vielleicht Sie?) — Entzückung (war's nicht so?) mit Weber, Hille und Ihnen im Schwan — ferner

Als Töpken Ostern 1830 Heidelberg verließ, übergab Schumann ihm beim Abschiede das Hummel'sche Amollconcert mit folgenden Worten darauf: „Wodurch giebt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer kund giebt in der Natur, in dem unendlichen All! Klar ist der Aether und doch von unergründlicher Tiefe; Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim. Zur Erinnerung an manche schöne, ausgeklungene Stunde von Schumann." So war zu einem Freundschaftsbündnisse der Grund gelegt, das nur durch den Tod gelöst werden sollte. Schumann kehrte Michaelis 1838 nach Leipzig zurück, um fortan der Kunst ausschließlich zu leben. Seine ersten gedruckten Compositionen gaben die Anregung zu einem Briefwechsel der beiden Freunde, der bis Ende 1853 fortdauerte. Daß ich oft an Sie dachte, schrieb Schumann 1833, daß täglich, wenn ich recht tief in meinen Musikhimmeln sitze, ein Kopf im Hintergrunde schwebt, der Ihrem mehr als ähnlich sieht, daß ich oft den schönen, festen Weg, den Sie, wie in jeder Sache, so in der Musik, unter meinen Augen einschlugen, während unserer Entfernung zu verfolgen suchte, so daß ich mir Grad und Stufe, auf der Sie jetzt stehen, ohngefähr zu bezeichnen getraute — glauben Sie mir das! .... Schreiben Sie mir auch von Ihren musikalischen Studien; an diesen werde ich immer viel Theil nehmen, was ich Ihnen nicht zu versichern brauche. Als Schumann seine bedeutungsvolle kritische Thätigkeit begann und die „Neue Zeitschrift für Musik" begründete (1834), forderte er auch Töpken zur Mitwirkung auf. Sind Sie noch der Alte, d. h der mit Freuden alles Edlere in der Kunst unterstützt, so glauben wir keine Fehlbitte zu thun, wenn wir Sie zum Correspondenten der freien Reichsstadt Bremen ernennend freundlich einladen, über alles Musikalisch-Interessante von Zeit zu Zeit Bericht zu erstatten. Sie leben in Verhältnissen, daß Sie streng und rücksichtslos urtheilen können, und das sind denn die Leute, die wir wollen und gern haben. Also Hand in Hand — sprechen und handeln Sie! Gleich die ersten von Töpken gesandten Beiträge gefielen Schumann ausnehmend; „was von Ihnen kommt, kann man blind dem Drucker geben." Indeß schon im folgenden Jahre muß der etwas saumselige Mitarbeiter angespornt werden. „Ich drohe Ihnen, schreibt Schumann, im Fall Sie noch zu lange mit dieser Pause foltern sollten und wollten, in einer der nächsten Nummern folgende Anzeige rücken zu lassen: Herr Töpken, Dr., Bremer Correspondent u. s. w. ist am — gestorben. Wahrhaftig, alle Abonnenten fragen, wo denn die gute Bremer Correspondenz bliebe. Haben Sie so wenig historischen Stoff, nun so bauen Sie die höchsten kritischen Bemerkungen ein. Sie kennen mich ja und wissen, wie wenig mir an den Künstlern und wie viel an der Kunst liegt, ich meine, wie wenig persönlich Ihr Bericht zu sein braucht, wenn Personen und Data fehlen sollten. Doch hab' ich von Ihren Concerten nur Lobenswerthes gehört, und das müßte Sie, der Sie zumal ein Nebeninteresse haben, besonders anregen, anzuregen." Das kritische Amt aber lockte Töpken wohl nicht sonderlich, denn bald darauf — verstummte er gänzlich. Ebensowenig scheint seine Anwaltspraxis ihn gefesselt zu haben; dagegen trat er 1834 in das Directorium der „Privatconcerte" ein, wo seinen künstlerischen Neigungen ein fruchtbares Feld eröffnet war. Daß er das jetzt so blühende Institut „aus kleinen Anfängen zu der höchsten Höhe einer classischen Kunstanstalt emporgeleitet", wurde ihm beim Rücktritt von dieser Stellung (1877) in einer von den ersten Notabilitäten Bremens unterzeichneten Dankadresse mit warmen Worten ausgesprochen. Wird also Töpken's Name mit den musikalischen Traditionen Bremens enge verknüpft bleiben, so mag hier noch insbesondere hervorgehoben werden, daß er zu den Propagandisten für Schumann gehörte. Schon in den 40er Jahren gelangten in Bremen Orchesterwerke von Schumann zur Aufführung, denen die Concertsäle mancher anderer Hauptstädte noch auf Jahre hinaus verschlossen waren. Zwei Mal (1842 und 1850) hatte Töpken bei solchen Aufführungen die Freude, seinen ehemaligen Heidelberger Genossen in Bremen zu sehen und frohe Stunden mit ihm zu feiern.

So übereinstimmend beide in ihren Kunstanschauungen waren, so verschieden zeigte sich ihre Persönlichkeit im täglichen Verkehr. Während Schumann nur wenig gesellige Gewandtheit verrieth, meistens wortkarg, wiewohl nichts weniger als theilnahmlos war, erkannte man in Töpken sofort den Weltmann. Seine Redegewandtheit und sein guter Humor machten ihn namentlich zu einem sehr beliebten Tischgenossen, der es trefflich verstand, durch poetische Trinksprüche u. dgl. eine Gesellschaft zu animiren. In seinen letzten Lebensjahren freilich lebte er ziemlich vereinsamt; ohne Familie, zuletzt aufs Krankenlager geworfen, wußte ein theilnehmender Freund ihn zu bewegen, sich der Pflege im Krankenhause anzuvertrauen. Dort verstarb er am 29. Juni 1880.

An Schumann's Schicksal darf nicht erst erinnert werden. Töpken sah seinen Freund zum letzten Male in Düsseldorf, im Sommer 1852. —

Musik und Seligkeit im Bette. — Ostermontag — das schöne Mädchen im Weidenbusch — Abends „Tell" von Rossini (daneben steht im Tagebuch: Töpken's gesundes Urtheil) — Hinstürzen nach dem Weidenbusch — das schöne Mädchen — Lorgnettenbombardement — Champagner. — Osterdienstag mit Töpken Flügel angesehen — Al. Schmitt — Schubert'sche Walzer — Braunfels — Wahlcabinet — Abschied von Weber, vielleicht auf immer (ist bis jetzt so), Abfahrt aus Frankfurt — mein künstliches Ausweichen in den Frankfurter Winkelgassen — Darmstadt — (Jetzt schreibe ich wörtlich ab:) Köstliches Befinden nach einem Schoppen Wein — Töpken mit einem leisen Hieb — der herrliche Melibocus im Abendglanzduft — Wein im Magen — der schreckliche Klepper — Verwechselung der Zügel — endliche Ankunft in Auerbach — Lottchen — bitterer Streit mit Töpken — ich ärgere mich seit Jahren zum ersten Mal wieder. — Ostermittwoch schlechtes Wetter — die Bergstraße blüthenschön — in Handschuchsheim die liederlichen Preußenfüchse — Ankunft in Heidelberg — Ende." Schumann setzt hinzu: „Seit langer Zeit wüßte ich nicht, daß mir ein Abschreiben (das meiner Compositionen ausgenommen) so viel Freude gemacht hätte, als das der vorigen Zeilen. Auch steht Ihr Bild so lebhaft vor mir, daß ich diesem Brief einen zweiten längeren nachschicken möchte, der Ihnen beiläufig sagte, wie sehr ich Sie immer geachtet und geliebt habe, jenen Auerbachabend ausgenommen, wo Kanonen weniger verwundet hätten als das spitze Kleingewehrfeuer, in dem wir uns gefielen: Von jenen sagt man richtig, daß sie „spielen"; aber dieses dringt bis ins letzte, tiefste Glied. Jener drollige April .... (?) hat uns später oft belustigt, und Sie haben mir ihn so oft vergeben, daß ich kaum noch einmal darum ansuche." —

Bayreuther Patronatverein.

Nach der in Nr. 38 dieses Bl. enthaltenen Mittheilung findet die Hauptprobe des Parsifal am 24. Juli 1882 statt, und die Aufführungen für die Patrone, resp. verehrl. Mitglieder des Patronatvereins am 26. und 28. Juli 1882.

Nach den früheren Bestimmungen haben diejenigen Mitglieder, die dem Vereine bis 1882, also volle fünf Jahre, angehören, das Recht, die Hauptprobe und eine Aufführung zu besuchen, die Mitglieder, die dem Vereine nur drei Jahre angehört haben, haben das Recht, eine Aufführung zu besuchen.

Für diejenigen Gönner, die dem Unternehmen größere Beiträge gespendet haben, bleiben die früheren Bestimmungen in Geltung. Die Zeichner von Garantiescheinen, welche nicht Mitglieder des Patronavereins sind, können um den festgesetzten Eintrittspreis von Mk. 30 der zweiten Aufführung für die Patrone beiwohnen.

Die Ausgabe der Eintrittsberechtigungen, die auf Namen lauten und eventuell nur von den nächsten Familienangehörigen benützt werden dürfen, erfolgt vom Januar ab gegen Rückgabe der fünf Quittungen der Jahre 1878—1882 oder der drei Quittungen 1878—1880. Für etwa in Verlust gegangene Quittungen wird die Ausstellung eines Reverses beansprucht, der vor Mißbrauch dieser Quittungen durch Unberechtigte schützen soll.

Den Wünschen der verehrten Mitglieder in Bezug auf die Wahl der Sitzplätze wird möglichst Rechnung getragen werden.

Die Quittungen für 1882 werden im Laufe des November den Herren Vertretern übermittelt werden. Diejenigen Mitglieder, welche die Beträge direkt entrichtet haben, bitten wir den Betrag für 1882 im Januar 82 mit den früheren Quittungen einzusenden (Adresse Fr. Feustel).

Bayreuth, Oktober 1881.

Der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele und Vorstand des Patronatvereins.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 16. December 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Siebenundsiebenzigster Band.
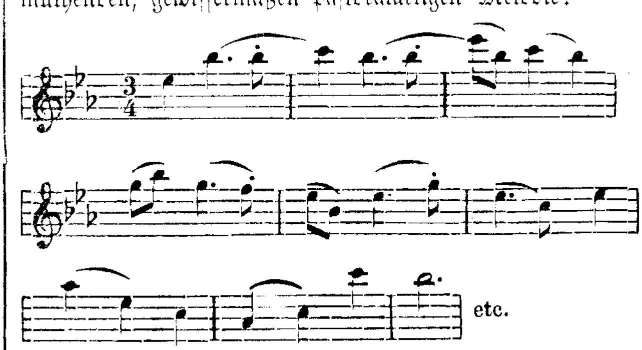
A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Werke für Orchester.

Anton Urspruch, Op. 14. Symphonie in Esdur für großes Orchester. Partitur und vierhändiger Clavierauszug vom Componisten. Hamburg, Cranz. —

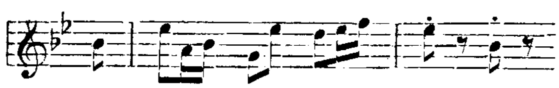
Als mir vor einigen Jahren die Partitur von Urspruch's Clavierconcert vorlag, erfreute ich mich an dem sich darin unverkennbar kundgebenden Talente des Autors, „symphonisch" zu gestalten. Dieses seltene Talent hat unterdessen eine schöne Blüthe getrieben. Die stattliche Partitur einer Symphonie liegt heute vor mir, ein Werk, welches auch bereits die Feuertaufe der öffentlichen Aufführung siegreich bestanden hat. Außer J. Brahms wüßte ich wahrlich keinen zeitgenössischen Tondichter, welcher vermöge seines alle hierzu erforderlichen Zweige umfassenden musikalischen Wissens so entschieden berufen erscheinen würde, dieses Kunstgebiet für sein Schaffen zu wählen, als eben Urspruch, dem die symphonische Form nahezu die einzig brauchbare, um darin sein musikalisches Denken und Empfinden uneingeschränkt zum Ausdruck gelangen zu lassen. Fürwahr, Urspruch's Symphonie ist ein „Op. 14", dem alle Ehre gebührt. Wie bescheiden nimmt es sich aus, wenn wir ein Werk gleich dieser Symphonie unter einer verhältnißmäßig so niedrigen Opuszahl der Musikwelt übergeben sehen; welcher Contrast liegt darin zu jenen heutzutage so häufig emportauchenden „Genie's", welche ihren Schaffensdrang nicht eindämmen, ihren Pegasus nicht zügeln können und, womöglich noch in ihrem Jünglingsalter, die Mitwelt mit mindestens einem halben Hundert von Geisteskindern oder noch darüber hinaus beschenken, Compositionen, in denen man gar oft nicht einmal einen reinen vierstimmigen Satz findet! —

Urspruch wählte für sein Werk nach alter guter Sitte jene Form der Symphonie, wo jeder der vier Sätze ein in sich abgeschlossenes Ganzes bildet. Der erste Satz, Allegro moderato e tranquillo, Esdur, ¾ Tact, beginnt mit dem von den ersten Violinen pp gebrachten und von den Violoncellen zwei Octaven tiefer verdoppelten Hauptmotive, einer durch ihre natürliche Einfachheit anmuthenden, gewissermaßen pastoralartigen Melodie:



welche vermöge der ihr in den sechs ersten Tacten zur Basis dienenden Tonleiter eine an die schottischen Hochlandsweisen mahnende interessante Physiognomie zeigt. Nachdem das Motiv in weiterer Entwickelung durch den Hinzutritt des übrigen Streichorchesters sich harmonisch entfaltet hat, lenkt der Componist in die Durtonart der kleinen Unterterz über, nach Cdur. Hier ertönt das Motiv in den Flöten, Clarinetten und Fagotten über Figurationen der ersten Violinen und Violen, um dann, analog der früheren Ausweichung, abermals in der Durtonart der
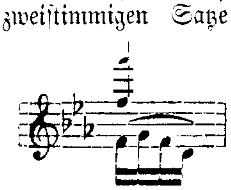
kleinen Unterterz, Adur, nunmehr etwas variirt und figurirt, aus den Geigen, Violen und den Violoncellen zu erklingen, und schließlich dem vorhergehenden Modulationsverfahren entsprechend, wieder nach der Tonart der kleinen Unterterz, diesmal jedoch der Molltonart (Fismoll), geleitet zu werden. Nach einer effectvollen Steigerung tritt das Hauptthema, *ff* vom vollen Orchester gebracht, prächtig auf, hier rhythmisch prägnanter gestaltet über auf- und niederwogenden Sechszehntelfiguren der Violinen, Violen und Violoncelle. Aus den rhythmisch bewegteren Gliedern dieser Verwerthung des Hauptmotivs formt der Componist ein kleines zumeist in den Bläsern auftretendes Motiv:


etc.,
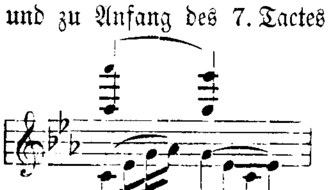
welches ihm den Stoff zu einem nach dem zweiten Hauptmotiv führenden Zwischensatz bietet. Im 5., 4. und 3. Tacte vor dem Buchstaben C wäre auf einige freilich rasch vorübergleitende querstandartige Zusammenklänge hinzudeuten. Während die früher begonnene Bewegung in den Violinen und Violen, immer schwächer werdend, fortdauert, lassen die erste Flöte und erste Clarinette über der fortgesetzten Sechszehntelbegleitung der zweiten Geigen das zweite Hauptmotiv in Bdur vernehmen:


etc.,

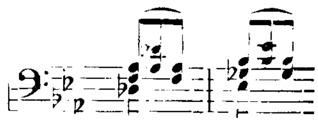
eine melodiöse Weise, welche später von den Bratschen und Violoncellen übernommen wird, während die vorerwähnte begleitende Sechszehntelfigur die Geigen ausführen, unterstützt von den sich langsamer (in Achteln und Achteltriolen) bewegenden Holzbläsern. In dem zweistimmigen Satze bei dem ersten Auftreten dieses Motiv's unterlaufen einige leere Zusammenklänge, so im zweiten Viertel des 3. Tactes nach dem Buchstaben D:



und zu Anfang des 7. Tactes nach demselben Buchstaben:



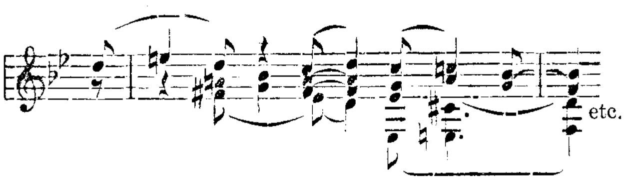
bei welch' letzterer Stelle durch die Octavenfolgen die Leere noch bemerkbarer wird. Im weiteren Verlaufe vernehmen wir nach einer Modulation nach Gmoll kurze canonische Führungen des zweiten Hauptmotiv's zwischen den Oberstimmen und den Bässen, die bald in eine rasche in einem unisono-*ff* der Streicher und Bläser mit zweimaligem schmetternden Trompetenrufe gipfelnde Steigerung übergehen. Unmittelbar darauf hören wir über dem Pizzicato der Streichinstrumente und umrankt von arabeskenartigen Triolenfiguren der Flöten und ersten Clarinette ein vom dritten Horn auf das Zarteste erklingendes Motiv, Anfangs im Rhythmus ähnlich dem zweiten Hauptthema, später auch an das erste Hauptmotiv mahnend, — eine äußerst poesievolle Stelle (Buchstabe F), welches dann von den Holzbläsern übernommen über dem immer bewegteren Streichorchester zu einer mächtigen Gradation und einem kräftigen Abschluß des ersten Theiles oder Abschnittes dieses Satzes auf der Dominante (Bdur) führt. In dem nun folgenden Durchführungssatze, zu dessen Anfang nach der in Ddur von den Streichern unisono gebrachten Variante des ersten Hauptmotiv's diese als Solo des ersten Horns in Gesdur so schön ertönt, verwerthet der Componist das reichhaltige Material, wenn auch, wie bei den Stellen zwischen den Buchstaben H bis L, mitunter auf etwas gesuchte, doch stets auf geistvolle Weise. Nach dem vorerwähnten Gesdursolo hätten die Quintenfolgen (Seite 16. Tact 2—3 von oben) zwischen der Viola und dem Basse:
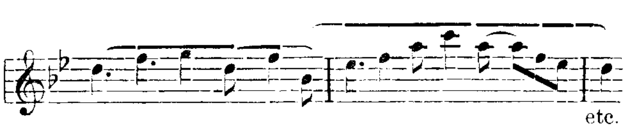


entfallen können ohne Schädigung irgend welchen Effectes. Nach einem auf eine Generalpause folgenden Tremolo, in der Tiefe pp beginnend, allmählig zur Höhe steigend und mit einem *ff* endigend, welches Anklänge an die Anfangstöne des ersten Hauptthema's vernehmen läßt, benutzt Urspruch jene Variante der letzten Tacte dieses Motiv's, der wir zum ersten Male beim Buchstaben A begegneten, theils als Oberstimme, theils in den Bässen, auf vielfache immer interessante Art, worauf wir noch über chromatischen Triolenfiguren der Violinen und Violoncelle in den Holzbläsern und der Viola (tremolando) jenes obenerwähnte kurz vor dem Durchführungssatze auftretende Motiv (siehe Buchstaben F) hören. Diese letztere Melodie wird später von den Violinen und Violoncellen im Forte übernommen, während die Holzbläser und Violen meist chromatische Terzengänge in Sechszehnteln dagegen ausführen, bis nach einem Fortissimo über stimmungsvollen Harmoniewendungen sich die Melodie nach und nach senkt, um auf dem Quartsextaccord der Haupttonart die Reprise des ersten Theiles oder Abschnittes dieses Satzes aufzunehmen; nun ertönt das Hauptmotiv zart in den Holzbläsern und dann im ersten Horn, verstärkt durch die Violen und umspielt von jener mehr erwähnten Variante der letzten Tacte des Hauptmotiv's (s. Buchst. A) auszuklingen, welche hier, aus den Violoncellen durch die übrigen Streichinstrumente aufsteigend, zum schön erdachten Gegensatze wird. Bei der Reprise wußte Urspruch durch entsprechende Kürzungen und Veränderungen das Interesse des Hörers beständig rege zu erhalten. Bei der Wiederkehr des zweiten Hauptthemas, jetzt in correctester Weise in Esdur gebracht, sind im zweistimmigen Satze dieselben Zusammenklänge zu beanstanden, auf die ich schon bei dem ersten Erscheinen dieses Motiv's hindeutete, sowie im letzten Viertel des dem Buchst. R vorangehenden Tactes der sonderbare Eintritt der ersten Violine mit dem b auf dem a der zweiten Geige. Nachdem wir nochmals die schon an der analogen Stelle des ersten Abschnittes oder Theiles dieses Satzes gehörte gewaltige Steigerung, diesmal auf der als Orgelpunct benutzten Dominante vernommen, senken sich die immer schwächer werdenden Harmonien über rollenden Sechszehntelquintolen der Bässe und dem noch einige Tacte währenden Tremolo der Violen, bis wir wieder, jetzt vom ersten Fagott und in der höheren Octave verdoppelt vom ersten Horn, zu dem ausgehaltenen es des Streichorchesters

das Anfangsmotiv pp vernehmen, um es darauf in der ersten Flöte und ersten Clarinette, in seinen letzten Tacten wiederholt, gleich einem Nachklange zu hören. Auf diese feinsinnige Art leitet der Componist den sogn. „Anhang" ein. Eine Kürzung des Anhanges würde die Wirkung dieses Satzes gewiß nur günstiger gestalten, wobei jedoch Stellen, wie jene beim Buchstaben W, wo wir nochmals eine Verwebung der ersten beiden Tacte des ersten Hauptmotiv's mit der mehrerwähnten aus den letzten Tacten dieses Motiv's entstandenen Variante (s. Buchst. A) als Gegensatz im Basse finden, keinenfalls zu missen wären. Unter Anklängen an das zweite Hauptmotiv, und schon vorher an jenes des früher besprochenen Zwischensatzes, schließt Urspruch den ersten Satz ab, in dessen letzten Tacten noch das Hauptthema, u. z. in der Umkehrung in den Holzbläsern und Hörnern auftritt, während eines darüber zart verklingenden Trillers der ersten Violine und begleitet von dem pizzicirten Accorden des übrigen Streichorchesters. —

Dem zweiten Satze, Adagio espressivo (Bdur, Anfangs $^{12}/_{8}$ Tact, späterhin $\frac{4}{4}$ Tact) gebührt mit Rücksicht auf dessen poesieerfüllten Inhalt unstreitig der Vorzug vor allen übrigen Sätzen. Dieses Adagio könnte wohl mit Recht die Ueberschrift „Liebesscene" tragen; — ich möchte es eine Liebesscene nennen — in Blüthenduft durchwürzter, im Mondenschein schimmernder Frühlingsnacht. Hier quillt der Strom der Empfindung aus vollster Brust. In diesem Adagio hat man es mit einer Folge von feingestalteten ungemein geistvollen Variationen zu thun. Ein kleines Motiv der ersten Geigen (con sordini), imitatorisch von den übrigen Streichinstrumenten übernommen:



leitet zu dem Thema, dessen erste Töne gewissermaßen an das Hauptmotiv des ersten Satzes erinnern:



Dieses Motiv hören wir Anfangs von den ersten Oboe, bald darauf unter fortwährendem Heranziehen stets reicherer orchestraler Ausdrucksmittel von den Violen und Violoncellen. Nachdem dieses Hauptthema vollendet worden, modulirt Urspruch alsbald unter Benutzung jenes kurzen Einleitungsmotiv's nach Fisdur, in welcher Tonart die erste Veränderung des Thema's in einem Allegretto lento uns entgegentritt. Ueber dem Pizzicato der begleitenden Streichinstrumente variiren Flöten und Oboen, meist in Terzen geführt, das Thema, welche Terzenführung des Thema's darauf von den ersten Violinen und den Violoncellen, beide Orchesterstimmen divisi verstärkt, durch Oboen mit darüber hinziehenden Sechszehntelfiguren der Flöten und Clarinetten und mit fortdauernder Pizzicatobegleitung der übrigen Streichinstrumente fortgesetzt wird. Unter abermaligen Reminiscenzen an das vorerwähnte kurze Einleitungsmotiv gelangen wir mittelst einer kleinen Cadenz der Holzbläser zu einem Andante non tanto (Ddur, $\frac{4}{4}$ Tact), einer neuen anmuthigen Veränderung des Thema's, an welcher die wieder vornehmlich in Terzen angewendeten Violinen, abwechselnd mit den in ähnlicher Art behandelten Holzbläsern Theil nehmen, wogegen die Bratschen, Violoncelle und Contrabässe die vier Tactviertel mit Achtelnoten, gefolgt von Achtelpausen, pizzicato angeben. Weiterhin werden die melodieführenden Stimmen immer bewegter, bis nach einem crescendo kräftige Schläge unter dem Wirbel der Pauken und dem Schmettern der Trompeten ertönen, worauf jedoch sogleich die sanfte Stimmung Platz greift, während die Streichinstrumente und Holzbläser den Gesang des Andante non tanto variirend sich in Sechszehntelfiguren ergeben. Bei immer gesteigerter Bewegung der vorgenannten Instrumentalstimmen, an der nun auch ab und zu die Pauke ihren Antheil hat, erscheinen wieder Anklänge an das kleine Einleitungsmotiv, besonders in den Hörnern, aber auch in der ersten Violine, und selbst in den Bässen, — hier in der Umkehrung, — welche auf einer Fermate auf der übermäßigen Quinte des Dominantseptimenaccordes von Bdur ausklingend, in ein Molto Adagio (Gesdur, in den Streichern ganz practisch Fisdur überleiten, indem das gehaltene cis der Bläser (enharmonisch als des) zur Quinte wird. In den letzten drei Tacten vor der Fermate wirken die zarten Klänge der a due angewendeten G-Trompeten sehr schön. Die Posaunen, die bisher geschwiegen, nehmen hier das Thema pp auf, ein herrlicher Effect, um es später, durch die Violinen verdoppelt, wieder ertönen zu lassen, wobei die Flöten und die erste Clarinette eine selbstständige Melodie ausführen, während den übrigen Holzbläsern abwärtsgleitende Triolenklänge in gebrochenen Accorden zugewiesen erscheinen gegen in gleicher Art aufwärts strebende Figuren der Violen und Violoncelle Diese Episode gehört zu den hervorragendsten Stellen der Symphonie. Eine Fermate auf dem von den Streichern angegebenen Ton f bildet die Ueberleitung zu dem folgenden Andante quieto, wo wir das Thema von den Holzbläsern in Sechszehntelfiguren variirt finden, wogegen die Streichinstrumente, jedoch ohne Contrabässe, den Ton der Fermate fortklingen lassen, bis sich daraus eine zarte Melodie als Gegensatz und der Fundamentalbaß entwickeln. Dann übernehmen die Streichinstrumente, zuförderst die ersten Violinen und die Violen, das figurirte Thema, und führen nunmehr die Holzbläser dagegen eine Melodie durch, worauf sie nochmals die bewegte Sechszehntelfigur wie zu Anfang dieses Abschnittes übernehmen, während die Violinen, Violen und Violoncelle gleichzeitig Figuren in Sechszehnteltriolen, meist in der Gegenbewegung zu den Bläsern, vernehmen lassen. Nach einem kurzen, unmittelbar anschließenden, sehr melodiösen Anhange, an dem sich zuerst die Hörner und Fagotte, später die Streicher betheiligen, begegnen wir einer Engführung des Thema's, welche in der Baßposaune pp beginnt, der darin die beiden höheren Posaunen und endlich die Trompeten folgen, sowie schließlich die Holzbläser. Unter nochmaliger Engführung des

Thema's, im ersten Horn beginnend und in den Holzbläsern nach der Höhe zu sich fortsetzend, über den leicht gestoßenen Zweiunddreißigsteln der Streicher, verklingt dieses schöne Tongedicht auf das Zarteste, indem noch im vorletzten Tacte eine kleine Reminiscenz an den Anfang des Andante quieto in den ersten Geigen sich graziös bemerkbar macht. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vierte Euterpeconcert am 29. Novbr. hatte zwar keine Symphonie auf dem Programm, bot aber eine gewisse Mannichfaltigkeit dar, die ja auch Vielen erwünscht kommt. Zum Usus darf es freilich nicht werden, denn einem Concert ohne Symphonie fehlt die Krone. Durch Mitwirkung des akademischen Gesangvereins „Arion" hörten wir einige gut ausgeführte Männerchöre, als Novität Alb. Becker's „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod". Ob der Autor zu diesem alten Volksliede auch eine alte Melodie mit benutzt und bearbeitet hat, weiß ich nicht. Die Arbeit ist aber gut und wirkungsvoll, wenn auch nicht immer den Textworten entsprechend. Der Verein sang dann noch ein liebliches Lied von Rheinberger (Johannisnacht), ein Madrigal von Thomas Morley und zum Schluß Bruch's „Normannenzug". Die werthvollste Gabe des Abends war Spohr's Emollconcert, edel gefühlsinnig vorgetragen vom Concertmstr. August Raab. Der vortreffliche Geiger verdient Lob und Dank, daß er seine Virtuosität diesem edelsten Genre der Violinliteratur widmet und alljährlich einmal durch den Vortrag einer Spohr'schen Composition deren unvergänglichen Werth bekundet. Seine zweite Spende war Minuetto und Moto perpetuo aus Raff's Suite Op. 180, mit denen er aber keine bedeutende Wirkung erzielte. Doch wurden seine sämmtlichen Vorträge beifällig aufgenommen. Der andere Solist, Concertsänger Eugen Hildach aus Dresden, trug Schubert's „Wanderer", „Lindenbaum" und „Liebesbotschaft" vor und wirkte in Bruch's „Normannenzug" mit. Seine recht klangvolle Stimme schien mir noch nicht hinreichend ausgeglichen. Auch versetzte er uns nicht in die trübe, melancholische Stimmung des „Wanderers". Besser wußte er die Stimmung der beiden folgenden Lieder unter beifälliger Aufnahme wiederzugeben und erwarb sich namentlich in dem Bruch'schen Werke Anerkennung. Von Orchesterwerken hörten wir Cherubini's Anacreonouverture sehr gut ausführen und Jadassohn's Serenade in vier Canons Op. 42. Die Intonation der Rohrinstrumente war leider nicht immer ganz glockenrein; namentlich scheint der erste Clarinettist ein Instrument zu besitzen, dessen Tonregion nicht gleichmäßig rein ausgeglichen ist, denn es waren meistens nur vereinzelte Töne, welche eine Stimmungsdifferenz verursachten. —

Stadttheater. Wenn ich am Jahresschlusse noch einmal des Stadttheaters mit wenigen Worten gedenke, so geschieht es aus dem Grunde, weil unsere Opernverhältnisse sowie das gesammte Bühnenpersonal im nächsten Jahre eine totale Veränderung erleiden. Hr. Operndir. Neumann hat in letzter Zeit mit seinem vortrefflichen Personal die Oper zu einer Höhe der Vollendung gebracht, wie sie Leipzig meines Wissens noch nicht gehabt hat. Seit der Inscenirung der Nibelungen — dieser gigantischen Großthat — hatten wir uns fortwährend der schönsten, großartigsten Aufführungen älterer und neuerer Werke zu erfreuen. Das jetzt zu Ende gehende Jahr begann mit dem so glanzvoll in Scene gesetzten Gluckcyclus, welcher uns die dramatischen Meisterwerke des unsterblichen Opernreformators in musterhafter Darstellung vorführte, wie sie außer Berlin und Wien wohl keine andere Stadt erlebt hat. Außer dem Hochgenusse, den uns diese idealen Schöpfungen gewährten, absolvirten wir zugleich einen historischen Cursus und sahen in Wirklichkeit, in wie weit Gluck das Ideal eines Musikdrama's erreicht, und welche Beziehungen und Lebensfähigkeit seine Werke noch für die Gegenwart haben. Von Premièren wurden im Lauf des Jahres vorgeführt: August Klughardt's Oper „Iwein", Hermann Götz' hinterlassene „Franzesca von Rimini", Andreas Hallén's „Harald der Wiking" und am Jahresschlusse, am 11. Dec. ging Neßler's neueste Oper „Der wilde Jäger" in Scene; also jedes Vierteljahr eine neue Oper. Solche rastlose Thätigkeit verdient ehrenvolle Anerkennung. Wir leben der angenehmen Hoffnung, daß unser intelligenter Opernleiter auch im nächsten Jahre bis zum Ende der Pachtzeit die wahren Kunstfreunde unserer Stadt mit edlen Kunstgenüssen erfreuen und noch manche Novität vorführen wird. Neßler's Oper gedenke ich später zu besprechen. — Schucht.

Es ist sehr beklagenswerth, daß in unserem öffentlichen Musikleben die Pflege der großen oratorischen Werke, und seien es die auserlesensten, insofern zurückbleibt hinter der Vorführung rein instrumentaler und dramatisch musikalischer Schöpfungen, als von letzteren sogar unbedeutende, verfehlte Opern, (und mit Recht) kurz hintereinander mehrmals dem Publikum unterbreitet worden, während die großen religiösen und weltlichen Vocalwerke in großen Intervallen von oft fünf, zehn Jahren zur Erscheinung gelangen, und es aus äußeren Gründen nahezu unmöglich erscheint, den von so erhabenen Compositionen wie Beethoven's Missa solemnis, Bach's hohe Messe, Händel's „Israel" erzeugten mächtigen Eindruck durch schnell auf einander folgende Repetitionen noch intensiver und für die Hörer wahrhaft nutzbringend zu gestalten. Da muß es denn als ein besonderes Glück gepriesen und als durchaus zweckmäßig anerkannt werden, wenn die hervorragendsten, dem allgemeinen Verständniß noch nicht nahegerückten Oratorien wenigstens innerhalb eines Jahres recapitulirt werden. 1870 konnte der Riedel'sche Verein die Missa solemnis (mit Einschluß einer Aufführung in Weimar) viermal, die hohe Messe in gewissen Jahren zweimal vorführen, wie letzteres aus der nachfolgenden Uebersicht hervorgeht. Auch die beiden letzten sächsischen Bußtage am 18. März und 18. Nov. wurden für uns dadurch, daß sie von Neuem Wiederholungen der hohen (Hmoll-) Messe von S. Bach brachten, zu besonderen Festtagen. Es waren dies bereits die siebente und achte Aufführung des gigantischen Wunderwerkes durch den Riedel'schen Verein, dessen bisherige Vorführungen am 10. April 1859, am 3. Juni 1859, am 22. März 1867, am 6. März 1874 am 17. Mai 1874 und am 18. März 1881 — folglich seit nunmehr schon 22 Jahren! — stattfanden. Wir erinnern uns noch sehr gut, wie die erste Aufführung dieser wie der Beethoven'schen Ddurmesse seiner Zeit als ein unausführbares Wagniß prophezeit und angestaunt wurde und sich der Riedel'sche Verein schon mit ihr ein unvergängliches Denkmal der ungewöhnlichsten Leistungsfähigkeit setzte; jede neue Wiederholung aber hat diesem Wunderwerke trotz der Fesseln der den nicht in sie Eingelebten leicht abspannenden, spröden und gleichmäßigen contrapunctischen und

conventionellen Formen des Bach'schen Zeitalters im großen Publikum vermehrte Sympathien und immer tiefer eindringenderes Verständniß gewonnen und Nichts vermochte wohl dieses hochverdienstvolle Resultat schlagender zu bestätigen, als die in den 1881er Aufführungen jedesmal Kopf an Kopf gedrängt die ganze Thomaskirche füllende und stets bis zum letzten Ton mit gleich frischer Empfänglichkeit andachtsvoll lauschende Zuhörermasse. Chor und Orchester haben sich aber auch mit bewunderungswürdiger Vertrautheit und Zuversicht in ihre Aufgaben eingelebt, jede Stimme des Chores tritt den übrigen mit einem so hohen Grade der von Bach beabsichtigten vollen Entschiedenheit ihrer die anderen so häufig kreuzender ehern festgegossener Melodik gegenüber, daß man um so mehr den tieferen Registern der hiesigen Stimmen ebenso weittragende, markige sonore Kraft wünschen möchte, wie ihre höheren durch wohlklingende Fülle mächtig fesseln und namentlich hier in glänzendem Lichte zeigen, wie eminent sie sich durch beharrliches Studium die kunstvolle Darstellung des Bach'schen Arabeskenreichthums zu eigen gemacht haben. Aus dem Gewandhausorchester aber sind wiederum die Soli der Violine, Flöte, Oboe, des Horns und der Trompete besonders rühmend hervorzuheben. Namentlich letztere, welcher Bach bis zum höchsten d gehende Figuren zumuthet, die bei zugleich erheblich tieferer Stimmung auf den damaligen einfacher gewundenen und langgestreckten Instrumenten viel müheloser ausgeführt wurden, erregten wieder allgemeine Bewunderung. Was die Solopartien betrifft, so bewährte Frl. Breidenstein auf's Neue glänzend ihre erst S. 479 wiederum hervorgehobenen Vorzüge; die große prachtvolle Stimme von Frl. Schauenburg gelangte im Agnus Dei zu schöner Wirkung, während in den schwierigen kunstreichen Duetten beide Stimmen prächtig mit einander verschmolzen oder sich gleich duftigen Blumengewinden durcheinanderschlangen. Herr Johannes Müller hat sich die volle jugendliche Frische seines ebenso markigen wie biegsamen Tenors bewahrt, wie sie uns von früheren Jahren in so genußreichem Andenken, und bot namentlich mit dem herrlichen Benedictus eine hochkünstlerische Leistung, und desgleichen erwarb sich Hr. Wollersen allgemeine Anerkennung durch die sorgfältige Ausführung der Baßpartien; die Arie Quoniam tu solus sanctus lag ihm stellenweise etwas zu tief, um so vortheilhafter trat das Organ wie seine gute Schule in der zweiten Arie hervor. — In der Aufführung am Märzbußtag war es Hr. Hofopernsänger Emil Götze aus Dresden, der mit jugendlich quellender Stimme in fesselnd frischer Weise die Tenorpartie vertrat, während damals Hr. Concertsänger Eugen Hildach aus Dresden die beiden Baßarien übernommen hatte und in seiner bekannten gediegen künstlerischen Weise durchführte. — So steigert sich denn jede neue Wiederholung dieses hehren Werkes durch immer siegreichere Ueberwindung seiner ganz ungewöhnlichen Schwierigkeiten und in Folge dessen tiefere, freiere Durchdringung und Wiedergabe des geistigen Inhalts zu immer erhabneren, weihevoll unvergeßlichen Erbauungen. — Z.

Meiningen.

Auch in diesem Jahre nehmen die classischen Concerte der Hofcapelle unter den Musikaufführungen Deutschlands einen hervorragenden Rang ein; nicht nur hinsichtlich der technischen Leistungen der Capelle, welche unter der bis in's kleinste Detail sich erstreckenden verständnißvollen Leitung Bülow's sich in der That auf einen hohen Standpunct künstlerischer Virtuosität erhoben hat, sondern vornehmlich durch die vielseitige und ausschließliche Pflege unserer classischen Musik und, in Folge dessen, durch die Förderung des Verständnisses und der Liebe derselben im Publicum. Bülow geht dabei, wie man schon bei einem Blick auf die Programme erkennt, ganz systematisch zu Werke. Nach der glänzenden Durchführung seines großartigen Planes im vorigen Jahre: die sämmtlichen Symphonien Beethoven's zur Aufführung zu bringen, beschloß er, im Einverständniß mit unserem kunstsinnigen Herzoge, diesmal den anderen großen Meistern ein gleiches Recht widerfahren zu lassen, und zwar in der Art, daß jedem derselben ausschließlich ein Concertabend (dem Meister Mozart zwei) gewidmet werden sollte. — Bis jetzt haben von den 6 Concerten bereits 5 stattgefunden, und wenn der Besuch derselben auch nicht ganz dem gewaltigen Zudrang zu den Beethovenconcerten des vorigen Jahres gleich kam, so war die Theilnahme des Publicums, namentlich auch seitens der auswärtigen Musikfreunde (aus Sonneberg, Coburg, Schweinfurt, Hildburghausen, Eisenach und sofort) doch eine sehr lebhafte und ließ auch hinsichtlich der verdienten Anerkennung der Leistungen der Hofcapelle Nichts zu wünschen. Wenigstens muß dies vom unbefangenen Standpuncte aus behauptet werden; Bülow freilich scheint von dem Erfolg nicht völlig befriedigt zu sein, da er, wie aus guter Quelle verlautet, ernstlich die Absicht hegte, seine Stellung hierorts aufzugeben, weil seiner Ansicht nach „die Leistungen der Hofcapelle nicht die ihr gebührende Anerkennung gefunden hätten". Wenn, was ich nicht mit absoluter Sicherheit behaupten kann, dieses Gerücht — denn nur als solches darf es bezeichnet werden, obwohl Meiningen eine Woche lang deshalb in einer gewissen Aufregung sich befand — auf Thatsachen beruht, so kann es wohl nur den eindringlichen Vorstellungen des Herzogs zu danken sein, wenn Bülow von seinem Entschluß, der für Meiningen nur zu beklagen wäre, Abstand genommen und sich beruhigt hat. Möglicherweise, und auch dies wird unter den Motiven angeführt, hat ihn auch seine ziemlich isolirte Stellung in der hiesigen Gesellschaft etwas mißmuthig gestimmt. Aber wenn dies der Fall ist, so liegt der Grund davon nicht auf Seiten der Gesellschaft, die ihm von vorn herein in der freundlichsten Weise entgegengekommen ist, sondern auf seiner Seite, da er sich bisher durchaus ablehnend gegen sie verhalten und sich fast ausschließlich auf den Hof beschränkt hat. Hoffen wir, daß sich diese Differenzen allmälig ausgleichen und Bülow uns auch für die Zukunft erhalten bleiben wird, da sein Abgang allerdings in dem Kunstleben unserem Residenz eine schwer auszufüllende Lücke hervorrufen würde.

Das erste Concert am 30. October war Mozart gewidmet. Es kamen, unter Mitwirkung von Frl. Schärnack, außer den drei Ouverturen zu „Idomeneo", „Titus" und „Figaro", zur Aufführung: Die Bdursymphonie für kleines Orchester, die Arie „Ach nur einmal noch" aus „Titus", zwei Pagenarien aus „Figaro" und zum Schluß die Esdursymphonie. — Das zweite Concert am 6. November war Mendelssohn gewidmet; auch in diesem kamen drei Ouverturen zur Aufführung, nämlich zu „Meeresstille und gl. Fahrt", „Melusine" und zur „Fingalshöhle"; außerdem das Violinconcert, das Capriccio brillante für Pianoforte mit Orch. und die Amollsymphonie. Die Violine war durch Fleischhauer, das Pianoforte durch Bülow's Schüler Hatton vertreten. — Das dritte Concert am 13. Nov. war wiederum Mozart gewidmet. Unter Mitwirkung von Hermann Ritter aus Würzburg (Viola) kamen zur Aufführung: Die Ouverturen zu „Don Juan" und zur „Zauberflöte", das Concert für Violine und Viola sowie die Symphonien in Ddur und Gmoll. —

(Schluß folgt.)

Petersburg.

Unser Musikleben ist bereits in vollem Zuge; den Anfang der Saison machten die symphonischen Concerte der „Russ. Musikgesellschaft", welche in diesem Winter allwöchentlich stattfinden werden. Das erste fand am 15. October statt mit folgendem Programm: Pastoralsymphonie, Violinconcert von A. Rubinstein, Schlußarie des 1. Actes aus „Orpheus", Schumann's Abendlied für Violine, Lieder von Napravnik und P. Viardot und Musik zum Drama Les Erinnyés von Massenet, (Prélude, scène réligieuse, ente'acte, danse grecque, la Troyenne, regrettant sa patrie und Finale). Der Gesammteindruck war nicht befriedigend; die Symphonie kam nicht zur Geltung, weil die Ausführung Manches zu wünschen ließ, unser für Beethoven's Werke so leicht zu gewinnendes Publicum nahm dieselbe äußerst gleichgiltig auf. Das außerordentlich schwierige und wenig dankbare Violinconcert, vorzüglich vorgetragen von Auer, brachte ihm, als ausgezeichnete Virtuosenleistung, mehrfache enthusiastische Hervorrufe ein. Der sehr schöne Mezzosopran der Frl. Slawina klang im Concertsaale noch viel besser als im Theater; die pseudo-Gluck'sche Arie jedoch war nicht glücklich gewählt, denn sie ist zu undankbar für eine junge Sängerin, welche zum ersten Male vor ein gewähltes Concertpublicum tritt. Besser war in jeder Beziehung die Wahl der beiden Lieder, die sehr gelungene Wiedergabe des letzteren (von P. Viardot) fand so großen Beifall, daß dessen Wiederholung verlangt wurde. — Das Programm des zweiten C. am 22. Octbr. war zu Liszt's 70. Geburtstag ausschließlich aus seinen Werken zusammengestellt. Das Concert wurde eröffnet mit der „Hungaria". Obgleich die Ausführung dieses überaus schwierigen Werkes besonders in Bezug auf Auffassung und Feinheit ebenfalls Manches zu wünschen ließ, hatte es dennoch durchschlagenden Erfolg; ein neuer Beweis dafür, daß unser Publicum sehr empfänglich ist für Werke der neuen Richtung und hinreichend musikalisch entwickelt, um die Schönheiten derselben zu würdigen. Darauf hörten wir den schönen Bettlerchor aus der „Heiligen Elisabeth". Alsdann folgte das Esdurconcert, mit entschiedenem Erfolge vorgetragen von unserem talentvollen Klimoff. Als Hauptgesangstück war die „Loreley" mit Orchester gewählt worden; dieselbe kam durch den poesievollen Vortrag unserer berühmten Concert- und Opernsängerin Frau Kamenskaja vollkommen zur Geltung, desgleichen die beiden wundervollen Lieder „Es muß ein Wunderbares sein" sowie „Freudvoll und leidvoll". Klimoff spielte außerdem die Consolation Nr. 5, die Frühlingsnachttranscription und Valse Impromptu; der Walzer mußte wiederholt werden, obgleich die Transscription des Schumann'schen Liedes als mehr gelungene Leistung desselben zu bezeichnen ist. Den Schluß dieses schönen Concerts bildete der hier schon recht häufig gehörte Mephistowalzer. Das Publicum, welches sich in ungewöhnlich großer Anzahl versammelt hatte, verblieb den ganzen Abend über in einer gehobenen, festlichen Stimmung; die Grundursache dazu ist nicht allein in der Verehrung des an diesem Tage gefeierten Meisters zu suchen, sie liegt hauptsächlich in den Werken selbst, welche dieselben erhielten und steigerten. Ein später aber schöner Triumpf für ihren genialen Schöpfer!*) —

(Schluß folgt.)

*) Am Vorabende dieses denkwürdigen Tages waren von hier aus mehrere Beglückwünschungsdepeschen an Fr. Liszt nach Rom gerichtet worden. Die Direction der russ. Musikgesellschaft telegraphirte: La Societé Imperiale de musique à St. Petersbourg, ainsi que le Conservatoire, présentent leurs félicitations et souhaits les plus sincères au grand maître, son membre honoraire, et fètent solennellement son 70. anniversaire par un concert symphonique, composé exclusivement. de ses grands oeuvres; unterzeichnet: Davidoff, Napravnik. — Die jungen russ. Componisten, deren Werke der „große Meister" besonderer Aufmerksamkeit würdigt, sandten Liszt folgende Depesche: Mille félicitations chaleureuses au noble artiste, dont l'éclatant genie n'a jamais cessé d'éclairer avec splendeur la route du progrés musicale; unterzeichnet: Balakirew, Borodine, Cui, Liadow, Rimsky-Korsakow. — Die „Gesellschaft für Verbreitung unentgeltlichen Musikunterrichts" (Präsident des Conseils und Director 2c. Balakireff) — sowie auch der Verein der Musikfreunde unter Liadow's Leitung sandten ebenfalls Beglückwünschungsdepeschen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers. Am 26. v. M. Populärconcert der Association artistique unter Lelong: Mozart's Gmollsymphonie, viertes Clavierconcert von Rubinstein, Ouverture zur Princesse jaune von Saint-Saëns, Nocturne von Chopin und Finale aus Beethoven's Appassionata (Thibaud), Pastorale und Zigeunertanz von Godard.—

Barmen. Im ersten Abonnementconcert Mozart's „Idomeneo" mit Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, Frau Lißmann-Gutschbach aus Bremen, Frl. Breidenstein und Ten. Alvari aus Weimar. —

Cöthen. Am 5. Orchesterconcert des Gesangvereins mit den Schwestern Frl. Emmy und Marianne Eißler, Violinistin und Pianistin aus Wien, sowie Bohne's Capelle aus Magdeburg: Ouverture zu „Zaide" von Mozart, Mendelssohn's Violinconcert, Haydn's Gdursymphonie, Violinvariationen aus Mendelssohn's Op. 47 2c. — Das Auftreten der jugendlichen Geschw. Eißler war nach dort. Ber. ein ganz ungewöhnlich erfolgreiches. —

Dresden-Neustadt. Am 5. Concert von Organist August Fischer mit Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool, Hofopernsg. Rothmühl sowie Ehrlich's Capelle: 3. Leonorenouverture und Sonate Op. 53 von Beethoven, Arie aus „Iphigenie auf Tauris", Lieder von Förster, Grieg und Hartmann, „Carnaval" Orchestersuite von Fischer, 2c. —

Graz. Am 25. v. M. im „Musikclub" unter Ferd. Casper mit Frl. Brandesky, Heinrich und Rudolf Casper, Dr. Große, Köhler, Feral und Aurel Scharwenka: Streichsextett von Dvorzak, Streichquartettsätze von Cherubini und Veit, Beethoven's Fdurquartett 2c. —

Hamburg. Am 4. v. M. zweites philharmon. Concert mit Clara Schumann und Frau Koch-Bossenberger. —

Heilbronn. Am 29. v. M. erstes Populärconcert des „Singkranz" unter Wolf mit der Pianistin Größler-Heim aus Stuttgart und Violin. Rossi aus Wien: Don Juan-Ouverture, Bruch's 1. Violinconcert, Beethoven's Ddursymphonie, Solostücke von Ries, Paganini, Liszt, Chopin, Rubinstein 2c. —

Hermannstadt (Siebenbürgen). Am 18. v. M Concert des „Musikvereins": Ouverture von Bella, Chorlieder von Hauptmann und Maier, Beethoven's Cdursymphonie und Gade's „Zion".—

Hildesheim. Am 6. v. M. zum 25. Stiftungsfest des Oratorienvereins Haydn's „Schöpfung" mit Frau Koch-Bossenberger und Bletzacher aus Hannover. —

Köln. Am 22. v. M. drittes Gürzenichconcert: Schumann's Bdursymphonie, Titusarie mit oblig. Clarinette (Frau Meysenheym aus Carlsruhe), Chopin's Emollconcert (Heymann), trag. Ouverture von Brahms, Schumann's „Zigeunerleben" 2c. —

Leipzig. Am 11. Lisztfeier des Allgm. D. Musikvereins: „Mazeppa", „Lenore", „Mignon", Concert patétique und Violinstücke. — Am 13. Euterpeconcert: Liszt's Esdurconcert (Martha Remmert, Schumann's Esdursymphonie 2c. — Am 15. Gewandhausconcert: „Sommertagsbilder" von Reinecke, Kyrie aus Schubert's Messe und Mozart's Jupitersymphonie.

Leuwarden (Holland). Am 25. v. M. „Elias" mit Frau Koch-Bossenberger, Frl. Aßmann, Dr. Gunz und Hill. —

Magdeburg. Am 20. v. M. Concert des Kirchengesangvereins unter Rebling mit Frl. Erna Gose, Frl. Ag. Brünicke, Vogt aus Dessau und Dannenberg aus Hamburg: Cantate von Bach und ungar. Krönungsmesse von Liszt. —

München. Am 27. v. M. Vorträge der Pianist. Adolpha Le Beau mit der Hofopernf. Frl. M. Keil, Violin. Ziegler und Vlcll. Fleißner: Trio's von Adolpha Le Beau und Rubinstein, Lieder und Clavierstücke von Naubert, Schubert, Liszt und Raff, sowie Violinromanze von Nicodé. —

Olten. Am 27. v. M. Concert des Gesangvereins mit Frau Walter-Strauß, Aug. Walter, Frl. Kieffer aus Basel und Maurer aus Zürich unter Löwe: Chor der Gefangenen aus „Fidelio", „Im Kahn" für Chor von Raff, Frauenchöre von Schumann, Gade's „Comala" 2c. —

Paderborn. Am 10. durch den Musikverein unter P. E. Wagner Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Martini aus Würzburg, Tenor. Pape und Bass. Eigenbertz aus Rheydt. „Die Solisten zeichneten sich, besonders Frl. Martini und Eigenbertz, durch schöne Stimmen und guten Vortrag aus und wurden sehr belobt, wie überhaupt die Aufführung als eine wirklich glanzvolle zu bezeichnen ist." —

Paris. Am 20. v. M. durch Colonne im Chatelet: Ouverture zu „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Beethoven's Cdursymphonie, Canzonetta für Streichinstr. von Mendelssohn, Abendlied von Gounod und Ouverture zu „Dinorah". — Durch Prouffet im Cirque d'été: Rienziouverture, Arie aus „Armida" (Jenny Howe), Violinconcert von Bruch (Remy), Symphonie gothique von Benjamin Godard unter dessen Direction, Schubert's Fantasie für Piano und Orchester (Breitner), Trio für 2 Flöten und Harfe aus der Enfance du Christ von Berlioz, Arie aus dem „Freischütz" (Frl. Howe) und Sommernachtstraummarsch. — Durch Lamoureux im Chateau-d'Eau: Symphonie in Fdur von Th. Gouvy, la Madeleine au Désert von Reyer, Vcelladagio von Bruch (M. Fischer), Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Sopranarie von Lotti und Divertissement aus Massenet's „Erynnyen". —

Rom. Am 7. Lisztconcert unter Pinelli: Göthe-Marsch, Adurconcert (Sgambati), Dantesymphonie und 1. Rhapsodie für Orchester, Bülow gewidmet. „Das Concert war ein vortreffliches. Sgambati wurde nach jedem Vortrage derartig gerufen, daß der Applaus kein Ende nehmen wollte, und empfing von der Società orchestrale romana eine Prachtausgabe des Dante."

Rotterdam. Am 11. v. M. unter Gernsheim Händel's „Maccabäus" mit Frau Koch-Bossenberger, Frau Jaide, Ten. Riese und Bass. Fischer aus Dresden. —

Straßburg. Am 23 v. M. zweites Concert des städt. Orchesters unter Stockhausen mit Frau Varette Stepanoff und Viol. Zajic: Violinsymphonie von Lalo, Grieg's Clavierconcert, trag. Ouverture von Brahms 2c. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt befindet sich nach soeben von Rom eingetroffenen Nachrichten gesund und wohl, also besser, als in den letzten Monaten. Der Meister macht oft Promenaden und zwar mit ziemlich schnellem Schritt. —

— Anton Rubinstein wird am 12. nächsten Mon im Gewandhaus zu Leipzig seine neue Symphonie dirigiren. —

— Vcellvirt. Julius Klengel erhielt in letzterer Zeit u. A. Concerteinladungen nach Lübeck, Bremen, Zürich, mehreren Städten Holland's und der Schweiz. Gleichwie an anderen Orten gestaltete sich in Bremen sein Auftreten so sensationell, daß ihm ein Lorbeerkranz mit reicher Vergoldung überreicht wurde. —

— Der Großherzog von Mecklenburg hat dem Vcello. David Popper das goldene Verdienstkreuz der wend. Krone verliehen. —

— Violinv. Paul Viardot ist von seinen Kunstreisen wieder nach Paris zurückgekehrt. —

— Zum großen Sängerfeste in Philadelphia nächstes Jahr wurde F. W. Künzel zum Dirigenten der Massenchöre gewählt. —

— Violinv. Ferd. Lachner gab am 6. in Prag ein Concert unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Rosa Kacerowsky und des Opernf. Stropnicky; L. spielte Bruch's Gmollconcert sowie Stücke von Saint-Saëns und Dvorzak. —

— Viol. Marc. Rossi spielte vor Kurzem in Stuttgart, Heilbronn, Wiesbaden 2c. mit großem Erfolge. Man rühmt hauptsächlich seinen „markig-seelenvollen Ton, wunderbaren Gesang im Adagio und rapide Fertigkeit, mit welcher er die größten Schwierigkeiten überwindet." —

— Die Pianistin Emma Emery aus Leipzig erwarb sich in Elberfeld im letzten Concert des Instrumentalenvereins mit dem Vortrage von Beethoven's Esdurconcert und kleineren Solostücken so erfolgreiche Aufnahme, daß sie stürmisch zu einer Zugabe genöthigt wurde und besonders wegen „stylvoller Bestimmtheit der musikalischen Gestaltung, Klarheit und Festigkeit der rhythmischen Gliederung, Fluß der Melodie, größter Sorgfalt der Darstellung und glänzender Technik" hohe Anerkennung erwarb. —

— Carlotta Patti und ihr Gemahl Vcll. De Munk beabsichtigen wieder in Deutschland zu concertiren. —

— Marcella Sembrich, welche zur Zeit in Petersburg mit großartigem Erfolge concertirt, beabsichtigt Anfang nächsten Jahres zum ersten Mal in Paris aufzutreten. —

— Etelka Gerster beabsichtigt nach Schluß ihrer nordamerik. Opernengagements in den Vereinigten Staaten eine Concerttour durch Schweden und Norwegen unter Leitung von Max Strakosch zu unternehmen. —

— Frau Weckerlin vom Hoftheater in München wird im April im Wiener Hofoperntheater gastiren. —

— Ten. Jos. Schild gedenkt wieder vor die Oeffentlichkeit zu treten und zwar zuerst in Bern und später in Weimar. —

— Christine Nilsson trat in Brighton und Nottingham mit außerordentlichem Beifall auf und singt in nächster Zeit in der Albert-Hall in London. —

— Der seiner Zeit vom Verein für Kammermusik in Petersburg ausgeschriebene Preis für Ausarbeitung des Thema's „Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker" ist Hrn. Prof. Dr. L. Nohl in Heidelberg zuerkannt worden. —

— Die Königin von Würtemberg hat die Pianistin Jeanne Becker zur „Kammervirtuosin" ernannt.

— Der Kaiser von Oesterreich hat Anton Nedvéd zu s. 25jähr. Jubiläum als Dir. der philharmonischen Gesellschaft in Laibach das goldene Verdienstkreuz verliehen. —

— In seiner Villa bei Belluno starb am 16. v. M. Bass. Bagaggiolo — und in Newyork am 23. v. M. Rudolf Bial, früher Musikdirector am Wallner- und Krolltheater zu Berlin, an einem Herzleiden, geboren am 26. Aug. 1834 zu Habelschwerdt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Wiener Hofoperntheater soll Boito's Mefistofele im Februar zur Aufführung gelangen. —

In Augsburg ging am 28. v. M. „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hrm. Götz zum ersten Male mit gutem Erfolge in Scene. —

In Moskau gelangte am 13. Nov. Rubinstein's „Dämon", eine der Lieblingsopern des dort. Publicums, im „Großen Theater" vor ausverkauftem Hause unter Leitung des Componisten zur Aufführung. Rubinstein und die Träger der beiden Hauptrollen Stefani und Korsoff waren Gegenstand begeisterter Ovationen. —

Am Leipziger Stadttheater ging am 11. Neßler's „Wilder Jäger" zum ersten Male in Scene. —

Im Stadttheater zu Hamburg wurden kürzlich alle dramatischen Werke C. M. v. Weber's in einem Cyklus aufgeführt und zwar mit außerordentlichem Beifall. —

Im kgl. Theater zu Kassel wurde Schubert's „Alfonso und Estrella" mit gutem Erfolge aufgeführt. —

Vermischtes.

— In Mailand gelangt in Kurzem Schumann's „Paradies und Peri" durch die Societá del Quartetto corale zur Aufführung. —

— Im „Verein der Künstler und Kunstfreunde" in Wiesbaden kamen am zweiten Abende zu Gehör: Septett von Saint-Saëns, Concert für Flöte und Harfe von Mozart, Clavier-Vorträge von Fälten aus Frankfurt und Vocalquartette der Geschwister Tschampa. —

— Der akademische Gesangverein zu Wien beabsichtigt ein Stabat mater von A. Dvorzak zum ersten Male aufzuführen. —

— In Liegnitz kam am 21. Nov. in der katholischen Pfarrkirche ein neues Oratorium „Die heilige Hedwig" von E. Bröer mit Erfolg zur Aufführung. —

— Der deutsche Quartettverein in Paris gab am 3. Dec. ein stark besuchtes Wohlthätigkeitsconcert, das auch der deutsche Gesandte mit seiner Gegenwart beehrte. —

— Der Kaiser von Rußland hat eine Commission für Reorganisation des Theaterwesens ernannt, welcher 16 Fragepuncte vorgelegt worden sind. —

— In Newyork waren die ersten beiden Concerte von Adelina Patti so schwach besucht, daß man die Eintrittspreise von zehn auf fünf und zwei Dollars herabgesetzt hat. — Ueberdies verlangt Imprs. Maretzeck jetzt von ihr wegen eines eine Tournée durch Mexico im Jahre 1861 betreffenden Contractbruches 40,000 Dollars Schadenersatz. —

— In Düsseldorf hat sich ein Musiklehrerverein gebildet, dessen Hauptzweck die Gründung einer Kranken- resp. Pensionscasse ist. —

— In Paris soll am 29. Jan. n. J. Auber's 100jähriger Geburtstag feierlich begangen werden. —

— Orgelvirt. A. Hänlein hat in Mannheim am 4. wiederum seine Orgelvorträge begonnen. Das Programm enthielt die Namen Bach, Händel, Ueberlee, Götz, Hauptmann (Motette) und Mendelssohn. —

— Orgelv. Alex. Guilmant aus Paris concertirt gegenwärtig in England. —

— In Marseille wurde den Unternehmern der populären Concerte vom dort. Stadtrathe eine Subvention von 10 000 Fcs. bewilligt. —

— MD. J. Liebig aus Berlin, welcher mit seiner Capelle während der Sommersaison in Ems concertirte, hat kürzlich eine größere Tournée durch die Rheinprovinz und Westphalen beendet. Ueber eines der letzten Concerte aus Siegen geht uns folg. M. zu: „Das Symphonieconcert des MD. J. Liebig aus Berlin mit seiner renommirten, 45 Mitglieder starken Capelle und Harfenv. Schubert aus Carlsbad hat die zahlreich erschienenen Hörer in hohem Grade befriedigt. Die Capelle leistet wirklich Vorzügliches, und seit der Anwesenheit Bilse's ist in unserer Stadt kein so echt künstlerisch durchgeführtes Concert mehr erklungen. Jede Nr. ließ das Gesammtspiel wie die brillanten Sololeistungen in vollendeter Form hervortreten, Höhepuncte waren Beethoven's Cmollsymphonie sowie Wotans Abschied und Feuerzauber aus der „Walküre". Schubert's Leistungen auf der Harfe waren von hinreißender Schönheit und zeugten von hoher Meisterschaft. Der wahrhaft enthusiastische Beifall gestaltete sich zum Schlusse zu einer förmlichen Ovation für Hrn. Liebig, den die freundliche Aufnahme hoffentlich veranlaßt, noch öfters in unserer Mitte zu weilen." —

Kritischer Anzeiger.

Unterrichtswerke.

Für Flöte.

W. Barge. Praktische Flötenschule. Leipzig, Forberg. —

Gereicht einem derartigen Unterrichtswerke schon die einfache Mittheilung zu wesentlicher Empfehlung, daß es von dem seit einer längeren Reihe von Jahren an unserem berühmten Gewandhausorchester fungirenden ersten Flötisten verfaßt ist, so muß durch jeden genaueren Einblick in dasselbe das ihm mit Recht entgegengebrachte Vertrauen bestärkt und bestätigt werden. Schon das die Böhm'sche Flöte beleuchtende längere Vorwort ist von besonderem Interesse. Klar, verständlich und gerecht werden in demselben die Vorzüge und Schattenseiten beider Systeme gegeneinander abgewogen. „Einen Punct aber giebt es (sagt Barge am Schluß) und nach meiner Ansicht ist es grade der, welcher den Ausschlag giebt, wo die alte Flöte sich siegreich behauptet: ich meine den charakteristischen Tonklang, worauf auch schon Tulou in der Vorrede zu seiner Flötenschule hinweist: der weiche duftige Timbre der alten Flöte fehlt der Böhm'schen. Am Auffallendsten ist es in den höheren Lagen bemerkbar, wo dieselbe trocken und herb klingt, während der Ton der alten Flöte in der gleichen Lage eine weiche saftige Fülle hat und sehr sympathisch berührt. In der eingestrichenen Octave vermag letztere freilich nicht die Kraft der anderen zu erreichen, artet aber dafür auch niemals in unangenehmer Härte aus." Wegen jenes Mangels an charakteristischem Tonklange und wegen dessen Herbigkeit sahen sich auch Wagner und andere hervorragende Dirigenten veranlaßt, auf Wiedereinführung der alten Flöte zu dringen. — Was nun die Anordnung und Entwicklung des Lehrstoffes in der vorlg. Schule betrifft, so ist dieselbe eine so übersichtliche, leichtfaßliche und praktische, daß sich höchstens in Bezug auf Einzelnheiten (z. B. Zusammenfassung der verschiedenen Vortragsarten, Unterscheidung zwischen Vorhalten und Vorschlägen, Doppelschlagrhythmen auf der ersten Note) einige Wünsche ergeben. Auch möchten für den ganz unerfahrenen Anfänger noch einige kleine Erläuterungen zu den sehr sorgfältig ausgeführten Tabellen rathsam sein, mögen solche auch dem gewiegten Praktiker noch so selbstverständlich dünken. Die Ueberschriften lauten: „Allgemeine Regeln, der Ansatz, vom Zungenstoß, Notenkenntniß, Triolen und Sextolen. Tactvorzeichnung, Versetzungszeichen, Grifftabelle, Uebungen, Betonung des guten Tacttheils, Verzierungen, der Pralltriller, Trillertabelle, Schwell- und Tonleiterübungen, Reinheit, Vortrag, Staccato, die Doppelzunge, weitere Uebungen. Im Abschnitte über den Vortrag sind in wenigen klaren Auseinandersetzungen die allgemein gültigen Bedingungen und Haupterfordernisse einer guten und richtigen Phrasirung so vortrefflich festgestellt und zusammengefaßt, wie man Dies in jeder Art von Musik- und Gesangschulen wünschen möchte. Die Frucht nicht geringen eigenen Forschungsstudiums aber ist jedenfalls eine zwei große Seiten füllende Trillertabelle, welche die Ausführung sämmtlicher Triller, oft in 2 bis 3facher Art der Ausführung angiebt. Ein nicht geringer Werth dieser Schule endlich liegt in ihrem Reichthum an progressiv fortschreitenden, alle möglichen Vortragsarten und Schwierigkeiten in Betracht ziehenden Uebungen, wobei man in der als Begleitung hinzugefügten zweiten Flöte den Verfasser zugleich auch als gewiegten Contrapunctiker achten lernt. Ueberhaupt kann Ref. hierbei nicht die Versicherung unterlassen, daß die eingehende Beschäftigung mit diesem bei aller schlichten Einfachheit der Fassung doch so werthvollen Unterrichtswerke ihm wirkliches Vergnügen bereitet und sein Interesse für ein so unentbehrlich wichtiges, charakteristisches und anziehendes Instrument wie die Flöte noch wesentlich erhöht hat. Das Werk ist zugleich in deutscher und französischer Sprache erschienen, wie überhaupt die Ausstattung seitens der Verlagshandlung als eine ganz vortreffliche hervorzuheben ist. — Z.

Salonmusik.

Für Gesang oder Pianoforte zu 2 oder 4 Händen.

Philipp Scharwenka, Op. 23, Nr. 2a. Walzer für das Pianoforte. —

Eine Composition in großem Styl, ebenso weit davon entfernt, die gewöhnlichen Wege der Bravourstücke zu wandeln, wie davon, das für diese Formen jetzt allgemein als mustergültig angesehene Modell, Chopin, zu copiren. Die darin aufgestellten Gedanken sind melodisch reizvoll und eigenartig, die Harmonisirung oft pikant, der Satz fein claviermäßig und effectvoll. Guten Spielern sei das Werk bestens empfohlen. —

Philipp Scharwenka, Op. 36. „Bergfahrt". Sechs Clavierstücke. 2 Hefte. —

——— Op. 38. Polnische Tanzweisen zu vier Händen. —

——— Op. 42. Marsch, Intermezzo all Ongarese u. Brautreigen für Pianoforte zu 4 Händen. Sämmtlich Bremen, Präger & Meier. —

Eine hübsche Idee, eine sommerfrische Reise in die Berge musikalisch zu schildern. Schon Nr. 1 „Aufbruch" athmet frische Wald- und Bergluft, Nr. 2, ein harmonisch und rhythmisch interessantes, originelles Musikstück, führt den Wanderer in die Waldschenke, in der er mit Zigeunern zusammentrifft. Nr. 3 „Einsamer Pfad" läßt die Beschwerlichkeit der Wanderung ahnen, Nr. 4 trägt die Ueberschrift „Abenteuer", der weiche Mittelsatz und der helle Schluß läßt erkennen, daß dasselbe kein trauriges Ende findet, Nr. 5 ist eine reizende Idylle „Im Mondschein", Nr. 6 „Am Ziel" mit seinen frisch-kräftigen Rythmen und dem weichen Seitensatze zeigt den Lohn der mühevollen Fahrt. Die Erfindung und Arbeit in allen diesen Stücken ist werthvoll, der Satz gewandt und claviergemäß klang- und effectvoll. Im Ganzen hätte vielleicht das eine oder andere der Stücke einen kleineren Rahmen zu seiner Darstellung bedurft, hier und dort hätte am Ende auch noch ein klein wenig mehr romantischer Hauch über das Ganze ausgebreitet sein können, darüber wollen wir mit dem Componisten nicht rechten, dessen Naturell mehr der klaren und verständigen Erfindung und Arbeit zuzuneigen scheint als der verschwommenen und überseligen Gefühlsschwelgerei. —

Die Polnischen Tanzweisen sind 6 in der Form der Mazurka gehaltene, ebenfalls größer ausgeführte Tonstücke, in denen die eigenthümliche nationale Lustigkeit mit der ebenso charakteristischen Schwermuth wechselt. In Bezug auf Melodie, Harmonie und Rhythmus hat es der Comp. gut verstanden, den Sätzen ein dem Titel entsprechendes Gepräge zu geben, es kann manchmal scheinen, als ob wirkliche volksthümliche Motiven benutzt seien, da jedoch der Titel nichts davon sagt, so rechnen wir diese Eigenschaft dem Componisten zum Verdienst in Bezug auf richtiges Colorit und genaue Zeichnung an. Wir wollen den Tänzen wünschen, daß sie ebenso wie manche andere derartige Formen, die in der Neuzeit erschienen sind, z. B. W. Kienzl's vierhändige Tanzweisen, dazu helfen mögen, die beinahe zum Ueberdruß gespielten und gehörten ungarischen Tänze auf längere Zeit wenigstens zu verdrängen. — Diese Polnischen Tanzweisen sind auch in einem effectvollen Arrangement für Orchester erschienen, auf das wir die Dirigenten hiermit aufmerksam machen. —

Dieselben Eigenschaften, die uns in den anderen Werken Ph. Scharwenka's entgegentraten, klarbewußtes Wollen und sicheres Geschick, gesunde Empfindung und verständige Entwicklung, trifft man auch in Op. 42. Besonders von weicher Haltung, schöner Zeichnung und Schilderung ist das dritte Heft, den Brautreigen enthaltend und nach diesem kämen der characteristische Marsch und das Intermezzo. Jedenfalls hat die vierhändige Clavierliteratur durch diese 3 Hefte eine werthvolle Bereicherung erfahren. — A. Naubert.

Franz Liszt in Weimar.

> Laßt unverzagt uns vorwärts schreiten:
> Es schlummern in den goldnen Saiten
> Noch unbekannter Kräfte viel.
>
> Friedr. Schlegel.

Die Ankunft unseres verehrten Meisters erfolgte am 16. April d. J. ganz in der Stille; sein Erscheinen wurde mit einer Novität im Hoftheater, Boito's Mefistofele, festlich begrüßt. Officiell wurde der Meister von seiner Gemeinde Sonntag darauf im Salon der Geschw. Stahr empfangen. Am 23. April reiste der Vielgefeierte nach Berlin zur Aufführung seines Oratoriums „Christus". Am 16. Mai fand ihm zu Ehren ein Concert im Hoftheater unter Müller-Hartung statt, der bekanntlich in Weimar das Meiste für die Kenntnißnahme der größeren Liszt'schen Werke gethan hat. Wir hörten in trefflicher Ausführung die Préludes, die Jeanne d'Arc (Frl. Schärnack), den „Orpheus" und den „Prometheus" mit den Chören. Die Aufnahme war eine enthusiastische; man schien wieder gut machen zu wollen, was gewisse Kreise früher an Liszt gesündigt hatten.

Als Schüler hatten sich diesmal um den Meister u. A. geschaart Vera Timanoff, Frl. Elsa Levysohn, Frl. Großcurth, Rosa Wappenhans, Frl. Steph. v. Fryderycy, Frl. Jnajewska aus Lemberg, Doris Petersen, Lina Schmalhausen, Frl. Kovnatzka, Frl. Spiering aus Halberstadt, Valeska Frank, Frl. Siegenfeld, Frl. v. Heydenreich, Gertrud Remmert (Schwester von Martha), Frl. Mielesco, Frl. v. Jachwitz, Frl. Jeppe aus Schwerin, Arthur Friedheim, Carl Pohlig, Ed. Reuß, Reisenauer, Julius Freymond, Ludwig Dingeldey, Heinrich Lutter aus Hannover, Giehrl aus München, Keler, Krug, Lauder, Chop aus Neapel, Götze, Schwarz, Meyer aus Hamburg, Kötschius aus Stuttgart, Thaule aus Bremen, Burmeister aus Hamburg ꝛc.

Von der Größe der zu bewältigenden Unterrichtsarbeit, die im Laufe der Sommermonate an wöchentlich 3 Tagen (Dienstag, Donnerstag und Sonnabend Nachmittag von 4—7 Uhr) geleistet wurde, wird man einen annähernden Begriff durch Mittheilung einiger Stundenprogramme erhalten. Ed. Reuß: Beethoven, Op. 106 und Liszt's Emollpolonaise; Heinr. Lutter: Chopin's Hmollsonate, Schumann's „Kreisleriana", Beethoven's Eroicavariationen mit der Fuge; Vera Timanoff: 2. Concert von Tschaikowsky, Liszt's Lucreziafantasie, Chopin's Bmollsonate, verschiedene Piecen von Raff ꝛc.; Valeska Frank: Beethoven's Sonate Op. 109, Liebeslied Siegmund's aus der „Walküre" von Tausig, Concertstück von Schumann ꝛc.; Doris Petersen: Rubinstein's Dmollconcert, Liszt's „Sturm", Papsthymne und 2. Mephistowalzer ꝛc.; Lina Schmalhausen: Liszt's ungar. Sturmmarsch, „Erlkönig" ꝛc.; Frl. Großcurth: Weber's Asdursonate, Tarantelle aus der „Stummen" von Liszt Bach's Emollfantasie in Bülow's Fassung, „Elfenspiel" von Heymann, Paganinietude von Liszt ꝛc.; Gierl: Präludien und Fugen von Rubinstein, Invocation und BACHfuge von Liszt ꝛc.; Meyer: Fantasie von Beethoven, Schubert's Amollsonate ꝛc.; Chop: Chopin's Asdurpolonaise und Emolletude ꝛc.; Freymond: Schumann's „Davidsbündler", Liszt's Edurpolonaise und Schumannsonate, Beethoven's Sonate Op. 111; Reisenauer: „Am stillen Heerd" von Wagner-Liszt, Liszt's erstes Concert, Schumann's „Carneval" ꝛc.; Frl. Lewysohn: Ernaniparaphrase von Liszt ꝛc.; Frl. Heydenreich: Weber's Concertstück ꝛc.; Friedheim: Liszt's 2. Concert, Sonnambulfantasie und 2. Mephistowalzer ꝛc.; Pohlig: Symphonische Etuden und Sonate von Schumann, Dantesonate von Liszt, Beethoven's Emollsonate ꝛc.; Dingeldey: Liszt's Cantique d'amour ꝛc.; Frl. Wappenhans: Henselt's Danklied nach Sturm, Chopin's Cismolletude ꝛc. Aus diesen fragmentarisch mitgetheilten Schulprogrammen ist wohl zur Genüge zu ersehen, wie vielseitig diese Studien betrieben werden. Auch dieses Jahr waren wiederum so Manche darunter, die eigentlich noch nicht vor das Liszt'sche Forum gehörten. Daß sie aber Liszt dennoch duldete, ist ein Beweis für seine eminente Liebenswürdigkeit, Geduld und Freundlichkeit, und so oft man auch einige Purification wünschte, mußte man doch immer wieder an Liszt's früher einmal geäußerte Worte denken: „Das ist leichter gesagt, als gethan. Und wenn's wirklich gethan sein würde, so fragt sich's, ob's auch recht gethan wäre, denn mancher unscheinbare junge Mann hat sich später viel weiter entwickelt, als man wohl dachte. Darum nicht ohne triftigen Grund abschrecken und fortjagen! Humanität sei unser ewig Ziel!" Daß der Meister bisweilen scharfe Zucht anwendet, um sein mitunter leichtlebiges Völkchen im Zaume zu halten, mag daraus hervorgehen, daß er dann und wann sogar bis zu Clementi's Gradus ad parnassum zurückgreift, oder den gar zu „Tactbrüchigen" an das Metronom erinnert. Selbst als er sehr ernstlich leidend war und sich nur mit Mühe aufrecht halten konnte, vermochte er es nicht über sich zu gewinnen, die jungen Leute zu entlassen, ein unerreichtes Muster von aufopferndem Fleiße, Liebe, Begeisterung, Energie und Uneigennützigkeit. „Es kostet ja nichts!" Sehr schön sagte einst Richard

Wohl: „Der Kunst kann er ja nicht müde werden; das ist seine Mission." Als am 17. September der edle Meister seine hoffnungsvolle Schule entließ, sagte er nicht ohne Rührung: „nun, so Gott will, sehen wir uns im nächsten Jahre wieder!"

Was Liszt's jetzige schöpferische Thätigkeit betrifft, so traf sogleich nach seiner Ankunft in Weimar eine seiner neuesten Compositionen „Ungarn's Gott" in mehrfacher Bearbeitung ein. Weiter beschäftigte sich der Meister mit einer Bearbeitung der drei letzten Clavierconcerte Beethoven's für zwei Pianoforte (bei Cotta in Stuttgart); mit der endgültigen Gestaltung seines 2. Mephistowalzers für Orchester sowie der üblichen Clavierübertragung zu 2 und 4 Händen; der letzten Feile von 12 kleineren characteristischen Claviersätzen unter dem Titel „Weihnachtsbaum" bei Fürstner und eines „Vergessenen Walzers (Valse elegiaque) für Piano (bei Bote und Bock); der Uebertragung des provencalischen Minneliedes aus „Des Sängers Fluch" von Schumann für 2 Hände, seines Cantico San Francisco für Bariton, Chor, Orch. und Orgel, des Psalms „Aus der Tiefe rufe ich" für Baß und Orgel sowie einer neuen symphon. Dichtung „Von der Wiege bis zum Grabe" nach einer wunderbar schönen Zeichnung des Grafen Zichy. Auch an die große, seit einem Decennium fertige technische Clavierschule braucht nur noch die letzte Feile bezüglich der Applicatur und Nuancirung gelegt zu werden. Neu in Angriff genommen wurde melodramatisch Schubart's „Ewiger Jude" für Declamation und Pianoforte, geplant: eine neue symphonische Dichtung nach Herder's Gedicht „die Orgel" für der Instrumente Königin. Außerdem ist L. bekanntlich schon seit Jahren mit einem neuen Oratorium „Stanislaus" beschäftigt. —

(Schluß folgt.)

☞ Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen. Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, den 23. December 1881.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.

Siebenundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

„Das Käthchen von Heilbronn",

große romantische Oper in drei Acten und einem Vorspiel „die Werkstätte", nach Kleist's gleichnamigem Schauspiel bearbeitet von F. Meck; Musik von **Fr. Lux**. —

Es war mein Jungfernreferat in dieser Zeitung, Jahrgang 1847, Band XXVII, Nr. 34, Seite 201 und betraf Lux's „Käthchen". —

Nachdem „Käthchen" in den Saisons 1845—47 hier in Dessau etwa 10 Mal mit steigendem Beifall aufgeführt worden, einige Mal auch in Wiesbaden und später in Mainz, wo Lux seit 30 Jahren Musikdirector ist, hat diese Oper sieben volle Lustre hindurch geruht und ist erst jetzt wieder aufgenommen worden, zuerst wieder in Dessau am 11. Dec. 1881.

Die Wiederaufnahme einer längere Zeit hindurch nicht gegebenen Oper ist immerhin eine risquante Sache; das harmlose Publicum, dessen Liebling sie geworden war, ist ausgestorben, das inzwischen herangewachsene Geschlecht ist blasirt, verlangt fortwährend Neues, entweder sogenannte Ausstattungsopern mit neuen Decorationen und Costümen oder gepfeffertes Zeug wie „Carmen", „Fatinitza" und andere magenverderbende Speisen; ältere gediegene Sachen munden nicht mehr und werden spöttisch mit der Bezeichnung „tüchtige alte Opern" in den Rumpelkasten verwiesen. Nicht zu verwundern war es daher, daß sich auch unser Dessauer Publicum vor der Aufführung etwas skeptisch verhielt. Wenn die Oper, so fragte man, und ich werde diese Frage weiter unten beantworten, wenn die Oper wirklich so gut ist, wie alte Leute, die sie früher gehört, versichern, weshalb hat man sie in den letzten 35 Jahren ruhen lassen? Weshalb ist sie, außer in Dessau, Wiesbaden und Mainz, sonst nirgends aufgeführt worden?

Ich muß gestehen, als ich derartiges Gerede hörte, wurde mir um das Schicksal meiner Jugendgeliebten etwas bang, „ach wie so bang". Fünfunddreißig Jahre sind eine lange Zeit für eine Jugendliebe, sollte das liebe „Käthchen" nicht auch vom Zahne der Zeit etwas gelitten haben?

Alle diese Zweifel und Bedenken hat die erste Wiederaufführung des „Käthchen" am vergangenen 11. Dec. gehoben. Keine Runzeln, keine Falten, nichts Verblühtes, nichts Verschossenes, Käthchen ist voller Jugendfrische, in klassischer, unvergänglicher Schönheit wieder auferstanden. Zwar verhielt sich das Publicum zu Anfang etwas reservirt; nach der prächtigen Ouverture (Maestoso, Allegro und Marsch) nur mäßiger Applaus; bei dem Schmiedeliede des Vorspiels, drei Strophen mit Refrain des Chors, herrschte Flauheit; es ist ja noch gerade die am wenigsten originelle Nummer und wurde von einem Choristen gesungen. Aber von dem ersten Auftreten des Käthchen's an trat sofort die elektrische Verbindung zwischen dem Componisten und dem Publicum ein, nach dem Schluß des Vorspiels Hervorruf sämmtlicher Darsteller. Der Beifall steigerte sich nach jeder Scene des ersten Actes, erreichte im zweiten Acte den Gipfelpunct und erhielt sich im dritten Acte auf gleicher Höhe. Wiederholt wurden nach jeder Scene des ersten, zweiten und dritten Actes die Darsteller, nach dem zweiten und dritten Acte auch der im Hause anwesende Componist hervorgerufen. Dieser Erfolg bei einem keineswegs klatschsüchtigen, vielmehr kritischen und kalten, zum Theil sogar nachtheilig voreingenommenen Publicum will schon etwas bedeuten, zumal das Werk in zwei Orchesterproben nur nothdürftig ein-

studirt und nichts Besonderes für die Ausstattung aufgewendet war, auch die Darsteller, mit Ausnahme des ihrer Rolle durchaus gewachsenen Käthchen's (Frau Kammering. Diedicke), keineswegs hervorragend, zum Theil sogar ungenügend waren, ein Beweis, daß allein, oder doch vorzugsweise, die Musik selbst es war, die den Beifall des Publicums hervorbrachte. —

Das Librette ist von Fr. Meck nach dem bekannten Kleist'schen Schauspiel geschickt bearbeitet, die Verse sind sangbar und fließend, theilweise sogar hochpoetisch.

Die erste Bearbeitung der Oper, wie ich sie in der Saison 1845–46 wiederholt angehört habe, enthielt in 5 Acten neben den Musikstücken auch noch Dialog und litt unter einem Reichthum von rein lyrischen, den Fortgang der Handlung aufhaltenden Arien, Duetten und Quartetten. Mit Recht hat der Componist in seiner zweiten Bearbeitung 1846–47 statt des Dialogs einige wenige knappgehaltene Recitative hinzugefügt und viele jener rein lyrischen Nummern, so schön sie auch waren, unbarmherzig gestrichen. (Ich erinnere mich namentlich noch deutlich eines jetzt gestrichenen reizenden Liedes der Brigitte.) In der jetzt vorliegenden dritten Bearbeitung sind wiederum zwei Arien, ein Duett und ein Quartett gestrichen, eine kritische Amputation, die ich zum Theil in meinem obgedachten Referate vom Jahre 1847 in Vorschlag gebracht hatte. Es sind dadurch die Personen des Stücks um zwei vermindert und die Länge der Oper einschließlich der Ouverture, aber selbstverständlich ungerechnet die Zwischenacte, auf etwa zwei und dreiviertel Stunden gebracht worden. Jetzt sind zur Besetzung erforderlich: 4 Hauptpersonen, nämlich ein lyrischer Mezzosopran, allenfalls Soubrette (Käthchen), ein hoher Sopran, halb Heldin, halb Coloratursängerin (Kunigunde), ein erster Tenor, halb lyrisch, halb Held (Strahl), ein tiefer Baßbuffo (Gottschalk, der Knappe Strahl's), außerdem an Nebenrollen: 2 Soprane (Köhlerbube und Kunigunden's Zofe Rosalie) und 5 zweite Tenöre und Bässe (der Kaiser, der Vehmrichter, Rheingraf v. Stein und sein Knappe und der Waffenschmied Theobald Friedeborn.)

Bevor ich mich zur Besprechung der Musik wende, will ich den Gang der Handlung durch Aufzählung der einzelnen Nummern unter kurzer, wegen der Bekanntschaft des Lesers mit dem Kleist'schen Originale genügender Andeutung ihres Inhalts und mit Einflechtung einiger die Aufführung betreffender Wünsche und Vorschläge skizziren. Das jetzige Libretto enthält in vier Acten folgende 20 Nummern:

In dem „die Werkstätte" benannten Vorspiele Nr. 1, Schmiedelied Friedeborn's mit Männerchor und Eintritt Strahl's; Nr 2 Finale, Käthchen, Strahl, Friedeborn und Chor, Käthchen erkennt Strahl als den ihr im Traum Erschienenen und springt ihm nach durch das Fenster.

Bei der Aufführung am 11. Dec. wurde das dreistrophige Schmiedelied nicht von Friedeborn selbst, wie es im Textbuche vorgeschrieben, sondern von seinem Obergesellen, einem Choristen, gesungen. Ich halte diese Abänderung nicht für empfehlenswerth, ja sogar für gefährlich; ein Chorist darf nicht den ersten Act einer Oper beginnen. Auch dürften zwei Strophen des Liedes genügen; ingleichen könnte das unmusikalische und banale, sich nicht für eine große Oper schickende Raspeln und Hämmern der Gesellen wegbleiben, weil es im Vor- und Nachspiele des Orchesters bereits genügend musikalisch ausgedrückt wird. „Die Werkstätte" in ihrer ersten Scene erinnert ohnehin schon zum Schaden der Oper allzusehr an den Lortzing'schen „Waffenschmied"; Alles, was schon dagewesen, müßte vermieden oder wenigstens so viel als möglich abgekürzt werden.

Im ersten Acte drei Verwandlungen: Nr. 3, 4, 5 Scene vor dem Vehmgericht, Abweisung der Zaubereianklage Friedeborn's, Vehmrichter und Chor, Friedeborn, Strahl, Käthchen; Nr. 6 Arie Strahl's, worin er aus Ahnenstolz Käthchen entsagt, sodann Recitativ von Strahl und Gottschalk; Nr 7 Finale, Raub und Befreiung Kunigunden's, Stein und sein Knappe Georg, Kunigunde, Köhlerbube, Strahl, Gottschalk und Chor. Die drei Scenen des ersten Actes sind musikalisch verbunden.

Bei der Aufführung vom 11. Decbr. blieb in der Scene vor dem Vehmgericht das im Textbuch enthaltene Duett zwischen Strahl und Käthchen, Allegretto, Adur $\frac{2}{4}$, weg. Da es nur 30 Tacte lang und im doppelten Contrapuncte geschrieben ist, möchte ich für die Beibehaltung dieser reizenden kleinen, musikalisch so werthvollen und die Handlung kaum aufhaltenden Nummer plaidiren.

Im zweiten Acte drei Verwandlungen: Nr. 8 Recitativ und Rachearie Kunigunden's; Nr. 9 Zwiegesang zwischen Friedeborn und Käthchen, die zu ihrem Vater zurückzukehren verspricht; Nr. 10 und 11 Gottschalk's Lied, zwei Verse, später Strahl und Käthchen, die den verhängnißvollen Brief Stein's überbringt; Nr. 12 Finale mit dem Schloßbrande, Strahl, Käthchen, Kunigunde und Chor.

In diesem Acte könnte eine Verwandlung gespart werden, wenn Nr. 9 begönne und darauf erst Nr. 8 folgte. Kunigunde kann ihre Rachearie vernünftiger Weise ebenso gut auf Strahl's Schlosse singen wie auf ihrem Schlosse Thurneck, wo die Nummern 10 und 11 spielen.

Im dritten Acte drei Verwandlungen: Nr. 13—16, Entlarvung der bösen Kunigunde, Strahl, Gottschalk, Käthchen und Rosalie; Nr. 17—19 Scene unter dem Fliederbusch, Melodram und Duett, Liebeserklärung zwischen Strahl und Käthchen; Nr. 20 Finale, der Kaiser, Strahl, Käthchen, Friedeborn und Chor.

Dieses Finale soll nach dem Textbuche folgendergestalt vor sich gehen: zuerst Hochzeitsmarsch mit Trio, Aufzug der Kaisergarden &c. zuletzt des Kaisers, der auf dem Throne Platz nimmt, sodann Chor „Heil und Glück", hierauf Orgelmusik hinter der Scene. „Das Erscheinen Käthchen's ist so einzurichten, daß ihr Vortreten mit dem Schluß der Orgelmusik zusammentrifft; Käthchen kommt, von Strahl geführt, in weißem, mit Perlen gesticktem Gewande, unter einem weißen silbergestickten Baldachin, den vier Mädchen tragen; weißgekleidete Mädchen umgeben den Baldachin. Hierauf erst Werbung Strahl's um Käthchen bei Friedeborn, der ihn damit an den Kaiser verweist, der Kaiser erkennt Käthchen als seine (natürliche) Tochter an, steigt vom Throne und legt der Liebenden Hände zusammen, sodann Gesang Käthchens, der sämmtlichen Solostimmen und Schlußchor.

Ich kann mich mit dieser Einrichtung des Finales ganz und gar nicht befreunden. Die Liebenden haben sich bereits unter dem Fliederbusch ihre Liebe gestanden; sie sind zufriedengestellt, das Publicum ebenfalls; im Finale handelt es sich nur noch um den väterlichen Kaiser; er ist ja nothwendig, aber das Publicum giebt darauf blutwenig in der idealen Welt der Oper. Die Handlung wird unnöthigerweise aufgehalten, einmal durch die Zwischenpause von etwa 10 Minuten, die erfordert wird, um Käthchen Zeit zum Anziehen „des weißen mit Perlen gestickten Gewandes“ zu lassen. Dann muß der Kaiser während des Marsches den Thron besteigen und auf demselben ruhig und still sitzen bleiben, um erst noch einen Chor von 5 Minuten und eine Orgelmusik hinter der Scene von 3 Minuten anhören! Wie peinlich für die gewichtige Person des Kaisers, um so peinlicher, als ihm die unangenehme Nothwendigkeit bevorsteht, sich zu einer Jugendsünde zu bekennen! Muß nicht das Publicum Mitleid mit dem Kaiser und mit sich selber empfinden?

Nach meiner unmaßgeblichen Meinung müßte das Finale bedeutend gekürzt werden und sich etwa so abspielen: Während des pompösen Hochzeitsmarsches Aufzug von Strahl und seinen Mannen, sodann müßten während des sanften Trio's Käthchen in ihrem Alltagskleide und das weibliche Personal, und endlich während der Wiederholung des ersten Theiles des Marsches die kaiserlichen Garden und der Kaiser selbst auftreten. Der erste Chor und die sanfte Orgelmusik werden gestrichen. Letztere ist noch ein erratischer Block aus der ersten Bearbeitung, in welcher sich während derselben ein Dialog auf der Bühne abspielte, wenn ich nicht irre, die Enttäuschung der bösen Kunigunde und ihre Verbannung in das Kloster. Nachdem der Dialog in der zweiten und dritten Bearbeitung weggefallen, sind Chor und Orgelmusik überflüssig geworden, müssen also im Interesse und zum Besten des dramatischen Fortschrittes gestrichen werden, so musikalisch schön sie auch sind. —

Was endlich die Musik des „Käthchens“ betrifft, so kann ich nur Alles bestätigen, was ich darüber in meinem Berichte vom Jahre 1847 gesagt habe. Ihr Charakter zunächst ist durchaus deutsch; nur das effectvolle Duett in Nr. 16 zwischen Strahl und Gottschalk erinnert mit seinem daktylischen Sechsachteltacte an die französische Schule. Die Melodie ist ausdrucksvoll, frisch und leichtfaßlich, architektonisch gegliedert, vom Herzen zum Herzen sprechend, ohne auffällige Reminiscenzen, in den lyrischen Stellen langathmig und weitausgesponnen, in den dramatischen knapp und packend. Die Hauptcharaktere: das liebestraumselige Käthchen, die stolze rachsüchtige Kunigunde, der ritterliche Liebhaber Graf Strahl und der treuherzige Polterer Gottschalk sind treffend gezeichnet und ihre Charaktere sowohl in den Soli's als in den Ensemble's festgehalten; auch die Nebenrollen werden durch einige wenige Striche treffend gezeichnet. Die Begleitung ist polyphon, dabei aber stets klar und durchsichtig, niemals die Singstimme unterdrückend; die Orchestration zeichnet sich durch große Mannichfaltigkeit aus und entspricht stets den verschiedenen Charakteren und Situationen; vergleiche die Posaunen des Vehmrichterchors, die gestoßenen Blaseinstrumente in Kunigunden's Racheärie, die unheimlichen tiefen Stimmen in der Arie Strahl's („Was wollt ihr, ernste Bilder meiner Ahnen“), die Begleitung von zwei Solovioloncellen zu dem elegischen Duette in Nr. 14 („Zwischen Lieb' und Kraft“) und viele Cantilenen der Clarinette, Oboe und des Solovioloncells in der Vehmgerichts- und der Fliederbuschscene. In den Recitativen herrscht ein trefflicher Wechsel arioser Stellen mit rein recitirenden; besonders glücklich ist das Melodram in Nr. 18 behandelt.

Ich könnte nun die einzelnen Nummern der Oper der Reihe nach durchgehen; was nützt aber eine Besprechung ohne gleichzeitige umfassende Notenbeispiele? Der Leser verlangt vielmehr ein Gesammturtheil, er fragt nach der Stellung der Oper in der Musikgeschichte, welchen Werth sie nach Ansicht des Referenten hat, zu welcher Schule der Componist gehört? So schwierig die Beantwortung dieser Fragen ist, versucht muß sie wenigstens werden.

Während nach Weber und Marschner die romantische Oper von Anfang der vierziger Jahre an durch Wagner bis in ihre äußersten Consequenzen weiter geführt wurde, hat Lux in seinem „Käthchen“ die Romantik gewissermaßen wieder umgebogen und der klassischen Oper wieder näher gebracht, gleichsam eine Versöhnung, ein Compromiß zwischen der romantischen und klassischen Oper. Dabei ist es interessant, daß in dem 1842–43 componirten „Käthchen“ bereits ein später so genanntes Leitmotiv entstanden ist, nämlich die in der Ouverture und in vielen Nummern der Oper auftretende, Käthchen's liebende Unterwürfigkeit ausdrückende Floskel von vier Tönen mit den Textesworten „mein hoher Herr“, vergleiche das Notenbeispiel in meinem Berichte von 1847. Lux konnte 1842 von den Wagner'schen Leitmotiven noch Nichts wissen, da der „Fliegende Holländer“, in welchem zuerst damit Ernst gemacht wird, soviel mir bekannt, 1842 noch nicht erschienen war. Dieses eigenthümliche Zusammentreffen zweier, im Uebrigen ganz heterogener, Componisten liefert den Beweis, daß das Leitmotiv zu Anfang der vierziger Jahre gleichsam in der Luft lag.

Lux ist in seinem „Käthchen“ weder Mozartianer noch Weberianer, überhaupt kein Janer, auch kein Eklektiker, sondern ein selbständiger origineller deutscher Componist. Ich stelle das „Käthchen“ dem musikalischen Werthe nach dicht neben Marschner. Dieser übertrifft vielleicht Lux in der Charakteristik und im Colorit, auf der andern Seite aber ist ihm Lux überlegen durch größere Klarheit und Einfachheit und insbesondere durch eine verständigere und interessantere Instrumentirung.

Wenn nun, so wird der Leser fragen, Lux's „Käthchen“ wirklich eine so bedeutende Oper ist, wofür sie der Referent hält, wie kommt es, daß sie noch nicht die Runde gemacht hat? Ja, lieber Leser, Du kennst Lux nicht. Denke dir einen bescheidenen Künstler, welcher selbst nicht an seinen Stern glaubt, etwa einen Charakter wie Franz Schubert. Nachdem seine Oper in der Mitte der vierziger Jahre in Dessau, Wiesbaden und Mainz mit Beifall aufgeführt worden, hat Lux in Berlin bei Herrn v. Küstner und an anderen Orten Versuche gemacht, seine Oper zur Aufführung zu bringen. Es ist ihm nirgends gelungen. Das Jahr 1848 mit seinen Volksversammlungen trat hindernd dazwischen; verzagend verschloß er die Partitur

wieder in sein Pult. Er hat nicht das Glück gehabt, einen reichen Mäcen, oder wenigstens einen wohlwollenden Intendanten an einem großen Hoftheater, oder auch nur einen spürnasigen speculirenden Director eines bedeutenden Stadttheaters zu finden. Beifällig aufgenommene Aufführungen in kleinen Städten thun's nicht; um eine deutsche Oper in Deutschland zur Geltung zu bringen, bedarf es eines durchschlagenden Erfolges in Berlin, Wien, Leipzig, München oder Dresden, also an Orten, wo eine große Zahl von musikalischen oder politischen Blättern besteht, die sich der Besprechung unterziehen.

Wenn vorstehende Besprechung der Lux'schen Oper auch nur einen einzigen Intendanten, Theaterdirector oder Verleger aus seiner gewohnten Lethargie aufrüttelt, so hat sie ihren Zweck erfüllt. Was nützt alles Schreiben über eine neue Oper? Sehen und Hören thut's allein. So kommt denn und sehet und höret! Die nächsten Aufführungen des „Käthchens“ im hiesigen Hoftheater sind auf den 25. und 28. Dec. dieses Jahres angesetzt. —

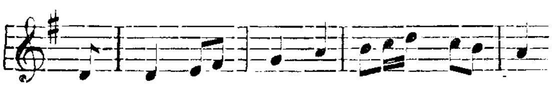
Dessau, 16. Dec. 1881. DAS.

Werke für Orchester.
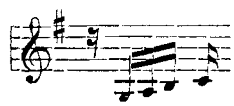
Anton Urspruch, Op. 14. Symphonie in Esdur für großes Orchester. Partitur und vierhändiger Clavierauszug vom Componisten. Hamburg, Cranz. —

(Schluß.)

Der dritte Satz trägt die Bezeichnung: „Scherzo“ (Vivace, Gdur, $\frac{3}{4}$ Tact). Es ist dies ein echtes Scherzo, ein munteres Tonstück, in dem es fortwährend trippelt und tänzelt, hüpft und huscht, als trieben darin Kobolde ihre Neckereien. Es beginnt mit einem von der fünften Tonstufe anfangs diatonisch bis zur Octave aufsteigenden Thema der ersten Violinen, zu dem die Violen eine contrapunctirende Stimme in Sechszehnteln ausführen. Die ersten Tacte dieses Motiv's lauten:
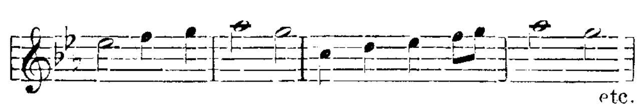


Alsbald übernehmen die Holzbläser dieses Motiv, schon harmonisch reicher ausgestattet, wobei die contrapunctirende Viola durch die Violoncelle in der tieferen Octave verstärkt wird. Aus diesem bewegten Gegensatze des Thema's spinnt Urspruch, insbesondere aus den ersten vier Noten desselben,
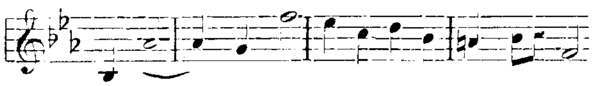


diese Tongruppe mit Vorliebe imitatorisch verwerthend, das luftige Gewebe dieses Satzes. In den ersten Vierteln des 5. bis 8. Tactes nach dem Buchstaben B wirken die zu den Geigen Secunden bildenden Oberstimmen der Holzbläser ganz vortrefflich. Von der Dominante chromatisch aufsteigende Gänge der Streicher, in Sechszehnteln und wiederholt durch Sechszehntelpausen unterbrochen, leiten zu einer Wiederholung des bisher in diesem Satze Gehörten. Hierbei findet die Wiederaufnahme des Thema's durch die Holzbläser, jene des Gegensatzes durch die ersten Violinen und die Violoncelle statt, worauf beide sodann unter Betheiligung des ganzen Orchesters wiederholt werden. Nachdem der erste Abschnitt des Scherzo's mit kleinen Aenderungen vor den chromatischen Sechszehntelgängen, die diesmal die Holzbläser zugetheilt bekamen, nochmals gehört wurde, sehen wir theils längere theils kürzere Glieder des Hauptmotiv's und seines Gegensatzes vom Componisten auf mannigfachste Weise benutzt; insbesondere sei hier der Imitationen des Thema's nach dem Buchst. H bis zum Buchst. I gedacht, wo selbst Theile des Motiv's in der Umkehrung aus den Bässen vernommen werden. Im 7. T. nach dem Buchst. H fällt die Verdoppelung des fisis in den Flöten und den zweiten Geigen einerseits als im contrapunctischen Gegensatze zu dem von der ersten Clarinette, dem ersten Fagott und den Violen andererseits gebrachten Hauptmotiv auf, umsomehr, als dieser Ton hier „Leitton“ ist. Im weiteren Verlaufe dieses Scherzo's kehrt der Componist zum ersten Theil desselben zurück, wiederholt denselben mit einigen Veränderungen und bringt dieses interessante Tonstück, nachdem abermals die chromatisch ansteigenden Sechszehntelgänge erklungen, dem Abschluß zu. Vorher betheiligt sich noch das ganze Streichorchester an einer pp ausgeführten Aufnahme des Thema's in der bekannten Gestalt unter schließlichem Hinzutritt der Holzbläser, welche aber nur die ersten drei Tacte des Motiv's hören lassen, um dann plötzlich abzubrechen, worauf eine Generalpause folgt; nach dieser erhebt sich nochmals das Motiv in den Streichern pp, während sich die Bläser langsam senken. Noch eine allgemeine Pause, noch einige sanfte Harmonien der Bläser, dann zwei Accorde des Streichorchesters, zart pizzicirt, und das lustige Treiben in diesem Satze ist zu Ende. Eine Episode von ruhigerem, melodischem Character, in dieses Scherzo eingeschaltet, hätte einen vortheilhaften Contrast gegeben, wenn auch ein solcher sich nicht gerade als eine unabweisliche Nothwendigkeit hier aufdrängt. —

Der vierte Satz (Allegro, Tempo ordinario. Esdur, $\frac{4}{4}$ Tact) ist ein in seinem Baue ganz eigenthümliches Tonstück, dessen thematisches Material aus nicht weniger als fünf Motiven besteht. Hier documentirt Urspruch am Untrüglichsten seine eminente Gabe, Themen zu combiniren. Mit dem von der Holzharmonie und den Hörnern gebrachten Thema I:
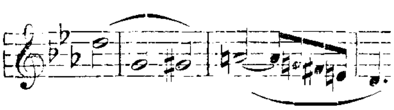


welches von dem Streichorchester mit Accorden pizzicato begleitet wird, setzt das Finale fest und bestimmt ein. Nachdem dieses Motiv im 16. Tacte auf der Tonika abgeschlossen, übernehmen die Violinen und Violoncelle dasselbe auf der Dominante, diesmal als Mittelstimme, und führen es wieder bis zum Abschluß im 32. Tacte, worauf das Thema in den Bässen, nun wieder auf der Tonika beginnend, auftritt und abermals ganz durchgeführt auch auf der Tonika endet. Bei diesem dreimaligen Auftreten des
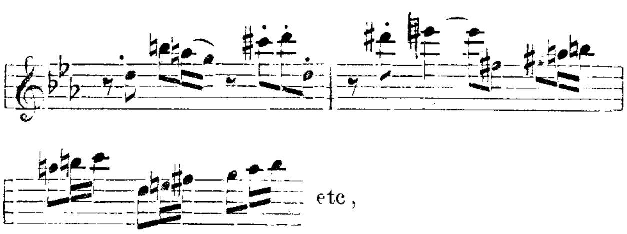
Themas wird die orchestrale Ausschmückung sowohl dynamisch als rhythmisch immer reicher. Nach zwei eingeschobenen Tacten intoniren die Trompeten sehr energisch das II. Thema:
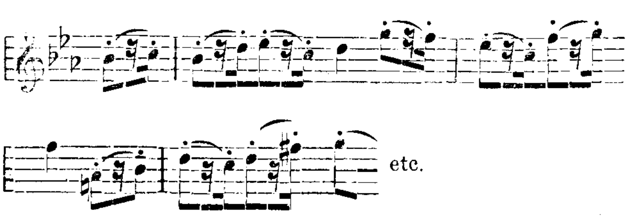


welches die Streicher und Holzbläser mit imitatorischen Führungen einer aus vier Sechszehnteln gebildeten Notengruppe umgeben, während Hörner und Trompeten, zum Theil auch die Fagotte, dieses Thema mit kräftigen Einsätzen erfassen. Wenige Tacte später senken sich die Violinen, den Gduraccord arpeggirend und immer schwächer werdend, bis diese Figur nur von den ersten Geigen pp fortgesetzt wird als Begleitung des von der ersten Flöte und der ersten Clarinette zart gebrachten III. Thema:



Nach mehrfacher Benutzung einzelner Glieder dieses Motivs vernehmen wir dasselbe in den Bässen, worauf der Componist aus den immer mehr verkürzten drei ersten Noten dieses Themas Nachahmungen zwischen Bläsern und Streichern bildet. Es folgt eine kurze Fermate, worauf vom vollen Orchester mit Ausnahme der Posaunen das IV. Thema:



wie ersichtlich in Gdur. Kurz darauf vernehmen wir einen kräftigen Anlauf sämmtlicher Streichinstrumente und der tiefen Holzbläser, der aber plötzlich etwas gewaltsam abbricht, um dann in den Violinen allein chromatisch abwärts gleitend sich fortzusetzen und endlich in den zweiten Geigen in einen aus Sechszehnteln gebildeten Gegensatz überzugehen zu dem von den ersten Violinen ausgeführten, rhythmisch leicht beschwingten V. Thema (Gmoll):



Auch dieses Motiv hören wir nun mehrmals theils in den Bässen, theils in den Holzbläsern, und finden sich hier auch einzelne Motivglieder imitatorisch behandelt. Zwischen den einzelnen Eintritten der drei zuletzt besprochenen Themen nimmt man wiederholt einigermaßen gesuchte Zusammenklänge wahr. Nachdem Urspruch diese fünf Themen der Reihe nach vorgeführt und sich mit jedem derselben mehr oder minder eingehend beschäftigt hat, kehrt er wieder zu dem Thema I zurück, welches nun zuerst in den Bässen in der Umkehrung vernommen wird, um sodann abwechselnd mit dem Thema II auf vielfache Weise ausgebeutet zu werden, wovon ich nur Einiges hervorhebe, wie den effectvollen Einsatz der Posaunen in Hdur (bald nach dem Buchstaben F), die spätere Verkürzung des Thema I in den Streichern und Holzbläsern, die interessante Steigerung mit dem nach und nach chromatisch fortschreitenden Tremolo der Geigen über dem durch Pausen unterbrochenen, von den Bässen pizzicato gebrachten und darauf von den Trompeten und Posaunen in Desdur sanft vorgetragenen Thema I, und darauf das diatonische Herabsteigen der Oboen gegen dieses in die Bässe gelegten Thema, und umgekehrt, das gleiche Herabsteigen der Bässe zu dem sich in den Holzbläsern erhebenden Thema, endlich wieder die folgenden zweifachen Verkürzungen desselben Thema's, welche unter diversen Nachahmungen und mittelst eines mächtigen Crescendo zu dem in neuer Gestalt *ff* auftretenden Thema III überleiten. In festlichem Glanze schreitet das Thema III, vom ganzen Orchester intonirt, einher, eine der wirkungsvollsten Stellen des Werkes, bis es plötzlich abbricht, und die Violinen und Violen allein einen, schon früher in den Bässen in Vierteln, später in Achteln beginnenden Gang, jetzt in Sechszehnteln bis zum dreigestrichenen es im *ff* ausführen. Hier halten die ersten Geigen das hohe es aus und die Holzbläser sowie ein Theil der Hörner erfassen keck den Septimenaccord der 4. erhöhten Tonstufe von Esdur; während nun die ersten Violinen allein, immer schwächer ertönend, in Synkopen langsam chromatisch über zarten Harmonien der Holzbläser herabsteigen, vernimmt man aus der Tiefe (Violoncelle und Contrabässe), in frappanter Weise eintretend, abermals das Thema III, ein äußerst geistreicher Zug. Nun folgen Imitationen der drei ersten Töne dieses Motiv's, auch in immer merklicherer Verkürzung, an denen Blas- und Streichinstrumente participiren, bis nach einer kurzen Fermate das Thema IV zuerst in den Oberstimmen, dann in den Bässen kräftigst auftritt; nach einem unisono ausgeführten Ansturme der Streichinstrumente und Holzbläser, und nach einem unmittelbar darauf chromatisch abwärts gleitenden Laufe der Geigen und Violen ähnlich wie früher kehrt das Thema V, zuförderst wieder als zweistimmiger Satz, diesmal in Cmoll, in der ersten Violine zurück, woran Combinationen dieses Motiv's sich anschließen, analog mit jenen nach dessen erstem Auftreten. Alsbald hören wir Engführungen des theils in der Originalgestalt, theils in der Umkehrung benutzten ersten Themas, Anfangs in den Streichern, dann in den Bläsern, ungeachtet des pp besonders bemerkbar in den Blechinstrumenten. Hier wären (Tact 10 und 11 nach dem Buchstaben N) die Octaven zwischen dem ersten Fagott (verstärkt durch das erste und vierte Horn) und den Violen, Violoncellen und Contrabässen zu vermeiden gewesen. Nach einem sehr wirksamen und spannenden Crescendo erreicht die Verwerthung der diesem Finale zur thematischen Basis dienenden Motive den Gipfelpunct, indem Urspruch nunmehr alle fünf Themen in wahrhaft meisterlicher Führung combinirt.

Unter dem immermehr gesteigerten Jubel des vollen Orchesters ertönt nochmals das Thema I, gleichsam den Sieg davontragend, während das Tempo beschleunigter wird, bis die Symphonie unter schmetternden Fanfaren grandios endigt. —

Die Instrumentation ist effectvoll und glänzend, wenn auch hier und da etwas zu reich; stets geistreich in der Wahl der orchestralen Ausdrucksmittel steht Urspruch hier ganz auf dem uns von Richard Wagner gewiesenen Boden der modernen Orchestrirung.

Die Ausstattung der Partitur und des vierhändigen Clavierauszuges durch die Cranz'sche Verlagshandlung ist eine äußerst gediegene, des schönen Werkes vollkommen würdige. Die einzelnen Sätze sind mit fortlaufenden römischen Zahlen versehen, ein bekanntlich von Schumann eingeführter und häufig vorkommender Vorgang, der wohl nicht, wie öfters behauptet wird, auf den Mangel an innerer Nothwendigkeit der Aufeinanderfolge der Sätze zurückzuführen ist, vielmehr als eine in die Augen springende Bezeichnung vom praktischen Standpuncte aus sich sehr empfiehlt. Im Clavierauszug fällt es auf, daß im Finale im 8. Tacte vor dem Buchst. N der Accord auf dem vierten Tactviertel die erste Umkehrung (Sextaccord) von Fesdur aufweist, hingegen in der Partitur an dieser Stelle der Dreiklang in der Terzlage steht. —

Urspruch widmete die Symphonie „seiner Braut", wahrlich die schönste Spende, die der reichbegabte Tondichter seiner künftigen Lebensgefährtin darbringen konnte; giebt doch jede Seite des Werkes Zeugniß von der Begeisterung des Autors für die höchsten Ideale der Kunst —

Möge das bedeutende Werk den Weg durch die Concertsäle baldigst fortsetzen, der Componist desselben aber mit neuen Schöpfungen so großartigen Styls die Musikwelt erfreuen! — C. M. v. Savenau.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das achte Gewandhaus-Concert am 1. Dec. wurde mit drei unseren Theaterbesuchern höchst wohlbekannten Opernpiecen eröffnet, nämlich mit der Ouverture zum „Freischütz" sowie mit der Canzone „Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt" und der Arie „Neue Freuden, neue Schmerzen" aus „Figaro's Hochzeit", sodaß hierdurch die Voraussetzung sehr geringer Bekanntschaft des Gewandhauspublikums mit Weber's „Freischütz" und Mozart's „Figaro" nahegelegt wurde. Anderseits aber wirkte bei der Freischützouverture gradezu angenehm überraschend ihre ungewöhnlich sorgsame und wirkungsvolle Ausarbeitung und vollendete Vorführung, und um so mehr erwies sie sich, sobald einmal Weber's Ouverturen als gewandhausfähig angesehen werden, solcher Bevorzugung ebenso würdig, wie die Ouverturen zu „Preciosa", „Euryanthe" und „Oberon". Die beiden Figaroarien waren dem Vernehmen nach erst im letzten Augenblick an die Stelle einer sich als nicht opportun ergebenden Arie aus „Maccabäus" ohne Probe gesetzt worden, was sich ab und zu bemerklich machte. Frau Lißmann-Gutzschbach stattete beide mit den uns wohlbekannten bestechenden Eigenschaften schalkhafter Koketterie und gesanglichen Wohllautes aus und noch fesselnder drei Lieder von Jensen (John Anderson), Brahms (Botschaft) und Reinecke (Der Kobold), und wie sicher sie der Sympathien des hiesigen Publikums, bekundete sie unverhohlen dadurch, daß sie zu der mit lebhaftestem Beifalle begehrten Zugabe ein mit obligater Violine vorbereitetes Lied (von Reinecke) gewählt hatte. — Besonderes Interesse erregte ein neues Concert für Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Concertm. Kes aus Amsterdam, nicht nur durch seine recht befriedigend bündige concise Form sondern auch durch nobel melodische, Mendelssohn und Beethoven in gewinnender Weise zwanglos sich anschließende Anlage, feinsinnige und wirksame Instrumentirung, vor Allem aber durch seine höchst bestechende Ausführung. Hier wie in dem Adagio aus Spohr's 9. Concert entzückte Hr. Kes ebensowohl durch einen Ton von seltener Schönheit, als seine gediegene Technik, der hohe Grad von Virtuosität und sicherer Beherschung der schwierigsten Aufgaben und seine einem großen Zuge huldigende affectvolle ächt künstlerische Darstellung höchste Achtung abnöthigte und ihm die ehrenvollste Aufnahme errang. — Beethoven's Bdursymphonie bildete den prächtigen, werthvollen Schlußstein des recht anregenden Abends. — Z.

Das neunte Gewandhausconcert am 8. Dec. führte uns zwar nur einen fremden Solisten vor, aber einen Künstler par excellence, der sich bereits einem Weltruf gegründet hat. Es war Pianist Franz Rummel aus Brüssel, welcher Grieg's Concert geistig und technisch so höchst vortrefflich interpretirte, wie ich es noch nie gehört habe. Im Vortrag von Bach's chromatischer Fantasie und Fuge bekundete R. zugleich tiefes Verständniß für stylgetreue Wiedergabe polyphoner Werke, während er in Chopin's Desdurnocturne sowie in dessen großer Asdurpolonaise zeigte, daß er auch die romantischen Phantasiegebilde dieses eigenartigen Componisten in musterhafter Weise vorzutragen weiß. Der anhaltende Beifall und Hervorruf bewies, daß man gern noch eine Zugabe gehört hätte. — Dem Orchester waren diesmal wieder anstrengende Aufgaben zugedacht: die tragische Ouverture von Brahms, von Bach eine Suite für Flöte und Streichorchester und zum Schluß Schubert's Cdursymphonie waren Thaten künstlerischer Leistungsfähigkeit, die des höchsten Lobes würdig sind. —

In der dritten Kammermusik am 10. waren die HH. Reinecke, Röntgen, Bollandt, Pfitzner und Klengel thätig und wurde dieselbe durch Beethoven's Ddurtrio Op. 9 für Streichinstr. eröffnet. Die Ausführung kann jedoch nicht als besonders vorzüglich bezeichnet werden, namentlich hinsichtlich des dritten Satzes, dessen Melodiegebilde graziöser, leichter und elastischer wiedergegeben werden müssen. Dagegen wurde Mendelssohn's Vcellsonate Op. 58 sowie Schumann's Clavierquintett eine geistig animirte und technisch vortreffliche Reproduction zu Theil. —

Von den bisherigen Euterpeconcerten dieser Saison zeichnete sich das fünfte am 13. Decbr. durch ganz besonders gute Leistungen aus und hatte durch die Mitwirkung einer Claviervirtuosin ersten Ranges erhöhte Anziehungskraft gewonnen. Es war die großherzgl. sächs. Kammervirt. Frl. Martha Remmert, welche uns namentlich durch den Vortrag des Liszt'schen Esdurconcertes, in welchem sie sich als wahre Heroine unter den Claviervirtuosinnen bekundete, Bewunderung abnöthigte. Das den höchsten Grad der Technik erfordernde Werk*) wurde von ihr so

*) Dasselbe Liszt'sche Concert spielte Frl. Remmert mit ebenso ungewöhnlichem Erfolge in Wien (Philharmon. Concert), Stuttgart, Berlin, Bremen und Breslau. —

geistvoll interpretirt, alle Charaktereigenthümlichkeiten desselben so treu wiedergegeben, wie es nur Meister Liszt — ihr Lehrer — inspirirt haben kann. Mit feuriger Brillanz trug sie ferner Weber-Liszt's Edurpolonaise vor und mußte uns auf stürmisches Verlangen mit einer Zugabe — Schumann's Fismollromanze — erfreuen. Tief empfunden und zart hingehaucht, klang die Cantilene, wie der elegische Gesang einer schönen wohlklingenden Baritonstimme. Hoffentlich wird Frl. Remmert uns auch künftig wieder besuchen und mit ihren vorzüglichen Leistungen beglücken. — Außerdem war es einer noch wenig bekannten jungen Sängerin, Frl. Auguste Köhler, vergönnt, mit fünf Liedern zu debutiren: „Liebestreue" von Brahms, Nr. 1, 2 u. 3 aus Schumann's „Dichterliebe" und Mendelssohn's „Es weiß und räth es doch keiner". Mit in der Höhe recht wohlklingender Stimme begabt, trug sie die Lieder auch gefühlsinnig vor; nur störte zuweilen zu starker und lauter Athemgebrauch. Könnte sie dies vermeiden, so würde sie ganz gewiß günstigere Erfolge erleben. — Als Novität hörten wir „zwei Melodien für Streichorchester" von Grieg, die aber meines Erachtens nicht entsprechenden Geistesgehalt haben, um die Mühe des Orchesteraufgebots zu rechtfertigen. — Schumann's Esdursymphonie und Mendelssohn's Hebridenouverture wurden nicht nur untadelhaft sondern auch sehr gut vorgeführt. Nur in der Begleitung des Concerts ging nicht Alles ganz präcis rhythmisch von Statten und im Mittelsatze der Polonaise wurde durch zu starkes Intoniren der von den Bläsern auszuhaltenden Töne die Solostimme übertönt. — Bezüglich meines Opernreferats in voriger Nummer muß ich berichtigen, daß außer den vier genannten Opern auch „Bizet's" „Carmen" neu einstudirt wurde. —

Nachträglich haben wir noch über eine interessante Aufführung zu berichten, welche der Hofpianofortefabr. Commissionsrath Seitz in seinem neuerbauten Musiksaale am 20. Nov. veranstaltete. Hauptzweck war wohl die Einweihung und Vorführung des ersten großen Concertflügels der jungen emporstrebenden Fabrik. Dies geschah durch Cpllm. Reinecke, welcher seine Fantasie für Pfte. und Violine Op. 160 mit Concertm. Schradieck sowie Nocturne und Rigodon aus Op. 157 vortrug und die schöne Klangfülle des Instrumentes vortheilhaft zur Geltung brachte. Außerdem wurde Smetana's Emollquartett „Aus meinem Leben" von den HH. Schradieck, Bollandt, Thümer und Schröder sehr gut ausgeführt und Frl. Breidenstein sang in bekannter Vortrefflichkeit drei Lieder von Schumann und je eins von Hiller und Mendelssohn. Den Beschluß machte Hr. Alwin Schröder mit einer Romanze aus Reinecke's Violoncellconcert und zwei Stücken aus Gade's Albumblättern. —

S . . . t.

Meiningen.

(Schluß.)

Auf das vierte Concert am 27. Nov. war man besonders gespannt, da dasselbe ausnahmsweise den Werken eines lebenden Componisten, nämlich Brahms, gewidmet war. Hauptsächlich wurde aber das Interesse durch den Umstand erregt, daß Brahms persönlich nach Meiningen kommen würde, um die Aufführung der Hauptpiecen zu dirigiren. Der erste Theil des Concerts, unter Leitung Bülow's, brachte als Introduction die „Tragische Ouverture", welche außerordentlichen Beifall fand; dann folgte das erst kürzlich vollendete noch ungedruckte zweite Clavierconcert, vorgetragen vom Componisten; endlich die Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. Der zweite Theil, der unter Leitung des Componisten executirt wurde, enthielt die Akademische Festouverture, ein sehr geschickt componirtes Potpourri einer Anzahl studentischer und volksthümlicher Melodien, das ebenfalls vielen Beifall fand, und die Emollsymphonie. Brahms strebt vor Allem, bei höchst kunstvoller Instrumentation, die nicht selten bis an die äußersten Grenzen des Leistungsmöglichen geht, nach dem Ausdruck des Großartigen und Erhabenen. Sein Styl hat entschieden das Gepräge des Monumentalen. Daß er hiernach für das große Publicum leicht verständlich sei, kann nicht behauptet werden. Wie die plastische Insichabgeschlossenheit der Hellenischen Götterwelt für den modernen Menschen zunächst etwas Fremdartiges, ja Erkältendes hat, bis eine tiefere Versenkung in den Geist der Antike ihm das Räthsel dieser hohen Schönheit erschließt, so bedarf es auch der musikalischen Ideengestaltung von Brahms gegenüber einer tieferen Versenkung in ihren Inhalt, welche bei einen ersten Anhören selbst für den Musikverständigen unmöglich zu gewinnen ist. Wenn daher seitens des Publicums die Aufnahme zwar sehr wohlwollend aber immerhin etwas zurückhaltend war, so wurde der Componist durch die ihm aus der herzoglichen Loge gespendeten Lorbeerkränze dafür reichlich entschädigt. Die Verleihung des Comthurkreuzes des Ernest. Hausordens, mit welchem geschmückt Brahms das Directionspult betrat, bethätigte ohnehin die große Anerkennung, welche er schon zuvor am hiesigen Hofe gefunden hatte. Auch Cardinal Fürst Hohenlohe, der als Gast des Herzogs einige Tage am hiesigen Hofe verweilte, bekanntlich nicht nur ein gediegener Musikkenner sondern auch einer der ausgezeichnetsten Clavierspieler, beehrte das Concert mit seiner Gegenwart. —

Das fünfte Concert am 4. December war ausschließlich Haydn gewidmet. Es kamen zur Aufführung: Die Symphonien in Emoll, Gdur und Bdur sowie Arien aus der „Schöpfung" und den „Jahreszeiten", vorgetragen von Frl. Breidenstein. Wie zu erwarten, fand dieses besonders von auswärts zahlreich besuchte Concert außerordentlichen Beifall. Dennoch muß gesagt werden, daß grade Haydn's musikalische Muse das von Bülow für seine classischen Concerte aufgestellte Princip, jedesmal ausschließlich nur Werke eines Componisten zur Aufführung zu bringen, in seiner Berechtigung ziemlich fragwürdig erscheinen läßt. Haydn wirkt in seiner liebenswürdigen und immer anmuthigen, aber doch nicht selten etwas phrasenreichen Naivetät nur dann erfrischend und sympathisch, wenn ihm die pikanteren Gegensätze der über ihn hinausgeschrittenen Componisten großen Styls als Folie dienen. Einen ganzen Abend nur Haydn zu hören, muß Denjenigen, dessen Ohr sich an Beethoven, Schumann und Brahms zu höheren Forderungen des musikalischen Ideenausdrucks heraufgebildet hat, doch etwas ermüden. Verständlicher und deshalb dem großen Publicum auch sympathischer ist Haydn freilich, aber dies dürfte doch kein Kriterium für Bülow abgeben, der ja grade darauf ausgeht, das Publicum zu einem tieferen Verständniß der „großen Musik" heranzubilden. Hieran knüpft sich aber sogleich eine naheliegende Reflexion. Im vorigen Jahre hat Bülow Beethoven kultivirt; in diesem Jahre sind Mozart, Mendelssohn, Brahms, Haydn und Schumann (dem das sechste und letzte Concert am 11. Dec. gewidmet war) an die Reihe gekommen; was — fragt man unwillkürlich — bleibt nun noch für das nächste Jahr von großen Componisten übrig? Wird wieder, wenn auch mit verändertem Programm, von Beethoven angefangen werden oder wird sich Bülow entschließen, sein Princip aufzugeben und zu gemischten Programmen zu greifen? Das Letztere wäre meiner Ansicht nach, wenn die Frage nach der zu erwartenden Theilnahme des Publicums in erster Linie steht, das Sicherste. —

Zwischen dem dritten und vierten Abonnementsconcert am 20. Nov. kam unter Leitung Bülow's ein Concert für den Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle unter Mitwirkung von Frl. Tiedemann (Sopran) und Barit. Schubart sowie des Chorgesangvereins zur Ausführung. Der erste Theil enthielt das Deutsche Requiem von Brahms, der zweite Beethoven's Cmollsymphonie. —

Die HH. Fleischhauer, Grünberg, Unger und Hilpert veranstalteten höchst erwähnenswerthe Kammermusikabende im Reunionssaal des Hoftheaters, in denen nur Werke von Beethoven zur Ausführung kamen. Die ersten drei, welche unter zahlreicher Betheiligung stattfanden, fielen auf die drei Sonntage vor Beginn der großen Concerte der Hofcapelle, nämlich auf den 9., 16. und 23. October, die letzten drei auf die zwischen jenen fallenden Mittwoche (30. Nov., 7. und 14. Dec.). Bülow's Mitwirkung, dessen ausgezeichnetes Clavierspiel die Hörer zu verdientem Beifall hinriß, sicherte diesen Concerten von vorn herein eine rege Theilnahme. —

So sind wir denn auch in diesem Herbste mit musikalischen Genüssen sehr reich bedacht gewesen und werden hoffentlich auch im nächsten Jahre nicht zu darben haben. — Nach Abschluß der hiesigen Concerte wird sich die Hofcapelle mit ihrem Dirigenten nach Berlin begeben, wo sie in der ersten Hälfte des Januar sich hören lassen wird, um dann auch Hamburg und einige andere norddeutsche Städte mit ihren Leistungen zu entzücken. — H..n.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 11. fünftes Concert der Musikgesellschaft. Von Brahms unter seiner Mitwirkung: Tragische Ouverture, Clavierconcert, „Nänie“ für Chor und Orch., und Cmollsymphonie. —

Braunschweig. Am 29. Nov. wohlth. Concert des Schrader'schen a Capella-Chors in der Brüderkirche mit Fräulein Marie Fricke, Domf. Adolf Schulze aus Berlin, den Kammermusikern Sommer und Stübner sowie Org. Bodenstein: Mendelssohn's Psalm 43 achtstm., Ave Maria's von Cherubini und Arcadelt, Adoramus von Palestrina, „In Bethlehem“ von Prätorius, Misericordias von Durante, Violinsarabande von Bach, Violinandante von Gluck, Largo für Violine, Harfe und Orgel von Händel, „Jesu meine Freude“ von Bach, geistl. Abendlied von Th. Krause, „Vater unser“ aus „Christus“ von Liszt rc. —

Brüssel. Am 30. Nov, im Cercle artistique mit der Pianistin Zélie Moriamé und Emma Thursby: Schumann's Variations sinfoniques, Mia speranza von Mozart, Liszt's 4. Rhapsodie, Toccata und Sonate von Scarlatti rc. — Am 7. Dec. Kammermusik von Alex Cornélis: Quartette von Mozart und Schumann und Violinsonate von Sandré. —

Dresden. Am 14. im Conservatorium erste Chorsoirée: doppelchör. Motette von Chr. Bach, altital. Stücke von Perti und Valotti, „In den Armen dein“ 5stm. von Franck-Brahms, Nò di voi Kammerduett von Händel, „Fürchte dich nicht“ doppelchörig von S. Bach, altdeutsche Lieder von Eccard und Haßler, Volkslieder 4stm. von Brahms, 8 Waldlieder von Wüllner und Schumann's „Talismane“ doppelchörig. —

Eßlingen. Am 13. im Oratorienverein unter Chr. Fink mit Tenor. Förstler und Baryton. Tobler aus Stuttgart: „Die Wassersee“ für Chor von Rheinberger, Schubert's „Häuslicher Krieg“ rc. —

Frankfurt a. M. Am 2. fünftes Museumsconcert: Schumann's Cdursymphonie, Mozart's A questo seno (Frl. Antonie Kufferath aus Brüssel), Spohr's „Gesangscene“ (Joachim), „Nordische Heerfahrt“, Ouverture von Hartmann rc. —

Görlitz. Am 9. Haydn's „Jahreszeiten“ durch die Singakademie mit Frl. Haberstrohm, Tenor. Holdgrün und Bass. Felix Schmidt aus Berlin. — Am 14. Orchesterconcert des „Vereins der Musikfreunde“: Ouverture zu „Jessonda“, Schumann's Esdursymphonie, 2. Theil der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie“ von Berlioz, Variationen aus Beethoven's Adurquartett und 3. Leonorenouverture. —

Güstrow. Am 11. Concert des Gesangvereins unter Schondorf mit der Hofopernf. Leontine v. Dötscher aus Schwerin: Schumann's „Requiem für Mignon“, Elsa's Traum aus „Lohengrin“, Jensen's „Adonisfeier“, „Rheinmorgen“ von Dietrich rc. —

Leipzig. Am 12. im Zschocher'schen Institut: Violinsonate in Fdur, Cmolltrio Op. 1, 4hnd. Polonaise Op. 42, Bdurconcert 1. Satz, Marche funèbre und 2 Sätze der Cmollsymphonie 8hnd. sämmtlich von Beethoven. — Am 16. im Conservatorium: Mendelssohn's Violinsonate Op. 4 (v. Dameck, Frl. Vischer und v. Gaasbeck), Händel's Fmollsuite (Frl. Holmberg), Volkmann's 4hnd. ungar. Skizzen (Frl. Grosch und Frl. Wild), Freischützarie (Liepe), 1. Satz von Joachims ungar. Violinconcert (v. Dameck), Motette von Brahms und Reinecke's Cdurconcert (Martin) — und am 17. Beethoven's Esdurtrio (Meyer-Kbg., Beck und Novacek), „Lose Blätter“ compon. und vorgetr. von Weingartner (Schüler der Anstalt), 1. Satz von Beethoven's Cdurconcert (Mayerhoff), Streichquartett von Emil v. Reznicek (Schüler d. A.) (v. Dameck, Häuser, Voigtländer und Novacek), Weihnachtslieder von Cornelius (Frl. Kaiser), zwei Präl. und Fugen aus Bach's wohlt. Clavier (Schwager), Mozart's Dmollconcert (Merkel) und Mozart's Ddursonate (Wolf und Sahlender). —

London. Am 30. Nov. Soirée der Säng. Jessie Royd: Arien und Ensemble's aus „Zauberflöte“, „Freischütz“, „Heimliche Ehe“ rc., Violinstücke von Bonawitz (Cecilie Brousil), Flötenvariationen von Böhm rc. — Am 8. Dec. vierte Soirée von Van Noorden mit der Sängerin Liebhardt, den Geschw. Viol. Brousil rc.: Trio von Arne, Violinstücke von Bonawitz rc. — Am 14. in der Kensington-Musikschule: Duette und Clavierstücke von Dressel, Violinsonate von Mozart, Clavierstücke von Beethoven, Chopin und Bonawitz rc. — Am 17. Kammermusik der Geschw. Brousil mit Pianist Bonawitz rc.: Trio von Zopff, Liszt's Sommernachtstraumparaphrase, Clavierquartett von Bonawitz rc. —

Prag. Am 30. Nov. durch den Sängerverein „Tauwitz“: Wanderlied von Mendelssohn, „Aus dem Schenkenbuch“ von Reinecke, „Im Dunkeln“ von Engelsberg, „Abendfeier“ von Attenhofer, „Zur Weihe des Hauses“ von Tauwitz rc. —

Stettin. Am 4. zur Gründung einer Pensionscasse für die Stadttheatercapelle Matinée des Operncpllm. Carl Götze: Ouverture zu „Gustav Wasa“ sowie Duette und Violinsonate von Carl Götze: Spohr's 11. Concert (Kaltwasser), Beethoven's Ah perfido (Frl. Weckwarth), Meistersingerquintett (Frl. Lichtenegg, Frl. Weckwarth, Marion, Froneck und Reich), rc. „Cpllm. Götze gebührt wohl das größte Lob für die wohlgelungene Matinée, welche einen Reinertrag von 500 Mark hatte, die Orchester- und Ensemblewerke wurden unter seiner Leitung mit bewunderungswürdiger Feinheit und Präcision ausgeführt. Zündend wirkte seine Ouverture zu ‚Wasa‘ wie seine duftigen, poetischen Duette und seine wohlthuende Melodik athmende Fantasiesonate für Violine und Pianoforte, bei welcher Gelegenheit sich Hr. Götze zugleich als vorzüglicher Pianist einführte.“ —

Straßburg. Am 7. Kammermusik von Zajic, Nast, Klingler und Roth mit Müller-Reuter: Violinsonate in Gdur von Rubinstein, Mozart's Esdur-Streichquartett und Clavierquartett von H. Götz. —

Trier. Am 28. Nov. erstes Vereinsconcert unter Hans v. Schiller: Ouverture zu Schumann's „Genoveva“, Löwe's Hochzeitslied (Frl. Kötigen aus Düsseldorf), Schubert's „Erlkönig“ (Max Friedländer aus London) und der 2. Theil des „Elias“. —

Weimar. Am 27. Nov. durch die Musikschule: Quintett für Streichinstr. von Danzi, Chorlieder von Bülow und Trio von Mendelssohn — und am 11. Dec.: Mozart's Esdursymphonie, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj (Eichhorn), Lieder von Franz und Hummel's Asdur-Concert (Hißbach). — Am 2. wohlthät. Kirchenconcert: Passacaglia von Bach (Sulze), O bone Jesu und Sanctus von Palestrina, Vcelllarghetto von Mozart, (Maack), Pater noster von Meyerbeer, Bußlied für Alt von

Beethoven (Frl. Eichler), 6stm. Motette von Hauptmann und Fantasie für Orgel und Orch. von Fétis (Sulze und das Orchester der Musikschule). —

Wiesbaden: Am 28. Nov. zweites Theater-Concert mit Vcll. Fischer aus Paris und Frl. Baumgartner: Spohr's Cmollsymphonie, „Jerusalem" aus „Paulus", Kol Nidrei für Vcell von Bruch, Ouverture von Rietz, Schubert's „Nachtgesang im Walde", „Der röm. Carneval" von Berlioz &c. —

Personalnachrichten.

— Joh. Brahms wird von der Schweiz aus eine kurze Reise durch Holland unternehmen und nach dieser in Hamburg und Kiel spielen. —

— Amalie Joachim gab in Riga eine außerordentlich erfolgreiche Soirée, in welcher sie 16 Nummern vortrug. —

— Joachim unternimmt mit Pian. Bonawitz im Januar eine Tournée durch die Hauptstädte Rußlands. —

— Die großhrzl. Kammervirt. Frl. Martha Remmert concertirte in letzterer Zeit mit bedeutendem Erfolge auf besondere Einladung mehrmals in Magdeburg, desgl. zweimal in Stendal, Salzwedel und Naumburg, ferner in Gardelegen, Weißenfels, Merseburg und anderen Städten Thüringens. Am 13. spielte Frl. Remmert hier im fünften Euterpeconcerte unter nicht endenwollendem Beifall (s. Correspondenz). —

— Pianist Carl Heymann gab in Prag zwei erfolgreiche Soiréen bei ausverkauftem Hause. —

— Sarasate wird nach seiner jetzigen Tournée durch Rußland in England concertiren —

— Vlcellv. Jules De Swert concertirt gegenwärtig in Belgien. —

— Adelina Patti wird am 28. in Cincinnati ausnahmsweise als Oratoriensängerin in Händel's von der dort. Musikgesellschaft aufgeführtem „Messias" mitwirken. —

— Frau Materna in Wien hat für nächsten April nach Nordamerika ein Engagement mit 20,000 Gulden, freier Station &c. für 6 Concerte angenommen und wird sich hierauf nach Bayreuth begeben, um in der Parsifalaufführung mitzuwirken. —

— Frau Marie Wilt trat in Frankfurt (im „Troubadour") zum letzten Male unter außecordentlichem Beifall und reichen Blumenspenden auf und hat sich über Wien nach Pest zu einem viermonatlichen Gastspiele begeben. —

— Die beliebte Coloraturs. Aglaja Orgeni befindet sich zur Zeit auf einer größeren Concerttour durch Ungarn, Rumänien und Südrußland; auch ihre Partner, Violinist Sahla und Pianist Kienzl erndten reichen Beifall. —

— Concertsäng. Max Friedländer sang kürzlich in Wiesbaden den Judas Maccabäus und in Trier den Elias mit Beifall.—

— Seitens der Felix Mendelssohnstiftung in Berlin wurde das Staatsstipendium für Componisten Fritz Kauffmann in Berlin, das für ausübende Tonkünstler Bernhard Stavenhagen von Greis verliehen, beide Eleven der Berliner „Hochschule", sowie kleinere Stipendien aus der reservirten Summe der in früheren Jahren nicht zur Vergebung gekommenen Stipendien dem Seminarmusikl. Ph. Wolfrum in Bamberg, früher Schüler der Musikschule in München, Al. Adam aus Karlsruhe, Schüler des Conservatoriums in Stuttgart, den Eleven der „Hochschule" in Berlin Alfr. Sormann aus Danzig, Andr. Moser aus Semlin und Joh. Krusse aus Melbourne, dem auf dem Dresdner Conservatorium vorgebildeten G. Knauth und der vormal. Schülerin der „Hochschule" in Berlin, Sophie Braun, während Miß Ethel Smith in Leipzig ehrenvolle Erwähnung für ein von ihr componirtes Streichquartett zuerkannt wurde. —

— Die Königin von Würtemberg hat die Pianistin Jeanne Becker zur „Kammervirtuosin" ernannt.

— Der Kaiser von Oesterreich hat Anton Nedvéd zu s. 25jähr. Jubiläum als Dir. der philharmonischen Gesellschaft in Laibach das goldene Verdienstkreuz verliehen. —

— Der König von Italien verlieh dem Pianisten Pirani aus Neapel, jetzt in Berlin, das Ritterkreuz der ital. Krone. —

— Der König von Schweden hat dem MD. Jul. Liebig in Berlin die goldene Verdienstmedaille Litteris et artibus am Bande verliehen. —

— In München starb am 25. v. M. der bedeutende Flötenv. Theobald Böhm, Erfinder der nach ihm benannten Böhm'schen Flöte mit Cylinderbohrung, geboren am 9. April 1794 — am 5. Nov. in Brighton James Owen, berühmter engl. Clarinettist, im Alter von 52 Jahren — und in Mailand am 30. v. M. G. Rossari, Lehrer am Conservatorium und Dir. des Stadtorchesters, im Alter von 54 Jahren. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Königsberg wurde Wagner's „Tristan und Isolde" zum ersten Male unter ungewöhnlichem Beifall aufgeführt, namentlich sang das Künstlerpaar Vogl aus München mit colossalem Erfolge. Am Schlusse wurden Dir. Goldberg, Cpllm. H. Seidl sowie die darstellenden Künstler viele Male gerufen. —

Rheinthaler's „Käthchen von Heilbronn" ging am 7. in Frankfurt a. M. und Lux's „Käthchen von Heilbronn" am 12. in Dessau zum ersten Male mit gutem Erfolge in Scene. —

In Brüssel ging am 21. auf dem königl. Theater Massenet's Herodiade zum ersten Male in Scene. —

Im Brüsseler Conservatorium wurde am 7. Sacchini's „Oedipus auf Colonos" mit Decorationen und Costümen aufgeführt. —

In Cincinnati sollen bei dem nächsten Februar stattfnd. großen Opernfest, bei welchem die Mitglieder der Londoner Her Majestys Opera, des Conservatoriums in Cincinnati und die Chöre der dortigen Gesangvereine mitwirken, zur Aufführung gelangen: „Lohengrin", „Fidelio", „Zauberflöte", „Afrikanerin" und „Tell". Als Solisten werden fungiren: Minnie Hauck, Tenor Campanini und Bar. Galassi, als Dirigent Maretzeck. —

Vermischtes.

— Die Newyorker Chorus society unter Theodor Thomas wird in dieser Saison vier große Aufführungen mit einem Chor von 600 und einem Orchester von 80 Personen veranstalten und folgende Werke aufführen: Händel's Jubilate, Beethoven's Chorfantasie und Missa solemnis, Scenen aus „Benvenuto Cellini" von Berlioz und „Trojaner", sowie Paine's Musik zu „Oedipus". —

— In Manchester führte am 8. Hallé „Die Kindheit Christi" von Hector Berlioz mit Miß Santley, Lloyd, Hilton und Santley auf. —

— Für das nächstjährige Musikfest in Birmingham hat man folgende Novitäten zur Aufführung bestimmt: „Die Erlösung" Oratorium von Gounod, Benedict's „Graziella", „Psyche" Cantate von Niels Gade, und The holy city Cantate von A. Gaul. —

— In Frankfurt a. M. wurde zur Feier von Beethoven's Geburtstag die neunte Symphonie unter Dessoff's Leitung aufgeführt. —

— Fr. Lachner's neue (7.) Orchestersuite, bestehend aus Ouverture, Scherzo, Intermezzo, Chaconne und Fuge, erscheint demnächst bei Schott in Mainz. —

— In Paris hatte in einem Concerte von Lamoureux eine Symphonie von Th. Gouvy großen Erfolg. —

— In Charlottenburg fand am 10. im Gymnasium eine scenische Aufführung der „Perser" des Aeschylos mit der Musik des Erbprinzen Bernhard von Meiningen unter lebhaftestem Beifall statt. —

— In Trier gab MD. Hans v. Schiller am 12. ein sehr beifällig aufgenommenes Concert mit der Pian. Frl. Mayer und der Sopran. Maria Vetter aus Bonn. —

— Die Singakademie zu Altona veranstaltete zu Ehren des in Altona geborenen Cpllm. Reinecke kürzlich bei seiner Anwesenheit einen Reineckeabend. Zur Aufführung kamen: Friedensfeier-Ouverture, Bach-Variationen, Gmollconcertstück, „Sommertagsbilder" für Chor und Orch., sowie Lieder, ges. von Frl. Scheel. Reinecke erndtete als Componist, Pianist und Dirigent reiche Lorbeeren. —

— In Cassel setzt Concertm. Wipplinger auch in diesem Winter seine Kammermusiken fort. Die erste fand bereits statt und zur Vorführung gelangten Rubinstein's Op. 17 sowie Quartette von Haydn und Mozart. —

— Der Musikverein „Harmonia" zu Bergen in Norwegen unter Leitung Edv. Grieg's feierte am 1. sein 25jähriges Bestehen. —

— Am Leipziger Conservatorium wird zu Ostern eine vollständige Orchesterschule eröffnet werden mit folg. Mitgliedern des Gewandhausorchesters als Lehrkräfte: Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Landgraf (Clarinette), Weißenborn (Fagott), Gumbert (Horn), Weinschenk (Trompete) und Müller (Posaune), sowie zu Michaelis auch Harfe. —

— Der Kölner Kirchenmusikverein unter Mertke's Leitung hat sich zu einer „Musikalischen Akademie" umgewandelt und wird nun auch neben der alten Musik der neueren seine Kräfte widmen. —

— In Rom fand vor Kurzem die Einweihung der neuen Localitäten der Academia filarmonica statt. —

— In Barmen hat der dort vor Kurzem verstorbene Fabrik. Ringel der dortigen Concertgesellschaft 20,000 Mark vermacht. —

Fremdenliste.

Joseph Joachim, Heinr. de Ahna, Em. Wirth, R. Hausmann, MD. Deppe, Dr. Langhans und Concertsng. Frl. Rückward, sämmtlich aus Berlin; Kammersng. Gustav Walter, Pianist Rückauf, Violin- und Pianofortev. Geschw. Eißler und Vcellv. Popper sämmtlich aus Wien, Vcellv. Henriques aus Copenhagen, Concertm. Kes aus Amsterdam, Componist Th. Gouvy aus Paris, Pian. Rummel aus Brüssel, Pian. Reichenauer aus Königsberg, Hofpian. Frl. M. Remmert aus Weimar, Concertsng. Hungar aus Augsburg, Concertsng. Hildach aus Dresden, Concerti. Frl. Röder, aus Gera und Orgelbaum. Sauer aus Frankfurt a. O. —

Franz Liszt in Weimar.

(Schluß.)

Obwohl sich Liszt genöthigt sah, seine unvergeßlichen Matinéen eingehen zu lassen, erfreute er dennoch seine Verehrer öfters, selbst in leidendem Zustande, durch hochinteressante musikalische Nachmittage und Abende, z. B. am 1. Juli, wobei auch die allerhöchsten Kreise glanzvoll vertreten waren. In einer dieser einzigen Soiréen hörten wir einen wirkungsvollen 4hndg. Marsch nach Schubert von Liszt (Pohlig und Friedheim), „Vergessene Romanze" für Violine von Liszt (Christmann und der Componist), Lieder von Bülow (Frl. Först) und einen brillanten Claviervortrag von Frl. Timanoff. —

Zu einem in Jena ihm zu Ehren veranstalteten Kirchenconcerte konnte Liszt leider nicht kommen, weil er nicht nur am 20. Mai einen bösen Fall in der Stube gethan hatte, sondern auch am 27. Juli nicht ungefährlich von der Treppe gestürzt war. Seine kräftige seltene Natur scheint indeß diese Unfälle glücklich überwunden zu haben. „Man muß nur aushalten können", meinte der sehr geduldig Leidende, als wir ihn nach einer kleinen Operation besuchten. Selbstverständlich wurde das Wiedergenesungsfest seitens seiner Gemeinde musikalisch 2c. besonders erfreulich begangen. Der auf dem Wege der Besserung Begriffene ließ es sich dabei nicht nehmen, den Clavierpart in Moskowsky's Clavierquintett zu executiren. Frl. Breidenstein sang Lieder von Liszt und Leßmann, Reisenauer spielte einzelne Scenen aus Schumann's „Carneval", Kömpel trug den Violinpart aus den „Glocken von Genf" von Liszt-Pflughaupt, sowie ein originelles Wiegenlied aus der neuen symphon. Dichtung „Von der Wiege bis zum Grabe" entzückend vor, und schließlich spielte Liszt's berühmter Schüler und bewährter Freund, der einarmige Pianofortev. Graf Geza Zichy aus Pest, mehrere seiner glänzenden Etuden für eine Hand — auf besondere Bitte des Ref. Bei einem Festdiner am 7. Aug. (der Meister übte auch dieses Jahr edelste Gastlichkeit in glänzendster Weise) hörten wir: Zigeunertänze von Puchtler und polnische Tänze von Scharwenka für Violine (Kömpel) und Piano (Reuß), Celliniquadrille von Bülow, ex tempore für 4 Hände arrang. von Pohlig und Reuß, Trio von Rheinberger, „Der traurige Mönch" für Declamation und Piano von Liszt (Ludwig Barnay und der Componist), Triosatz von Stener in Nürnberg und „Der blinde Sänger" von Tolstoy-Liszt (Dingeldey und Friedheim).

Am 15. Aug. traf Raff zu längerem Aufenthalte in Weimar ein und wurde ihm zu Ehren ein glänzendes geistiges und leibliches Mahl veranstaltet. Hierbei wurden nur Raff'sche Gerichte schmackhaftester Art servirt, nämlich: 2. Violinconcert (Kömpel-Liszt), Lieder (Frl. Breidenstein), Tambourin und Rigaudon (Frl. Timanoff), Vcellconcert (Grützmacher) 2c. — Außerdem wurden von unserem trefflichen Streichquartette (Kömpel, Freiberg, Nagel und Grützmacher) Beethoven's letzte Quartette z. B. das in Cismoll, meisterhaft vorgeführt.*) — Ferner veranlaßte der Meister eine Darstellung der neuen Symphonie und eines Clavierconcertes seines Schülers Ant. Urspruch aus Frankfurt. In der Symphonie begegneten wir ungewöhnlicher contrapunctischer Meisterschaft, so z. B. treten im Finale sämmtliche 5 Hauptthemen höchst ungezwungen theils nach-, theils miteinander auf.

Unter den zahlreichen Besuchen von nah und fern seien hervorgehoben: unser kunstsinniger Großherzog, Prinzessin Maria v. Reuß, Bülow mit seiner geist- und gemüthreichen Tochter Daniela, Ad. Henselt und Prof. Borodin aus Petersburg, Graf Toll, Leßmann aus Charlottenburg zu wiederholten Malen, desgleichen Emrth. Kahnt und Hofrath Dr. Gille, Prof. Stern aus Dresden, MD. Dimmler aus Freiburg i. B. mehrmals, Prof. Riedel, Prof. Lade, Capllm. Nikisch, Dir. Zschocher und Kupferstecher Krause aus Leipzig, der einen sehr gelungenen neuen Kupferstich nach des Meisters Portrait producirte, MD. Schulz-Schwerin und Flügelfbr. René aus Stettin, Prof. Humpel aus Jassy, Major Klein aus Magdeburg, Georg Henschel von Boston kommend, die Musikvrlg. Fürstner aus Berlin und Bessel aus Petersburg, Ludwig Barnay aus Hamburg, Org. Forchhammer aus Quedlinburg, Prof. Hewett aus Ithaka, Baron Liliencron aus Altenburg, Prof. Dr. Naumann aus Jena 2c. —

Am 21. September begab sich der Meister zunächst zu Richard Wagner nach Bayreuth und von dort nach Rom unter den herzlichsten Dankes- und Segenswünschen seiner Getreuen. —

A. W. Gottschalg.

*) Die wohlbekannten Pflegerinnen des Lisztcultus, Anna und Helene Stahr, versammelten grade in diesem Jahr fast jeden Sonntag Nachm. Liszt's Verehrer in ihren gastlichen Räumen. Nicht nur Musikvorträge wurden hier abgehalten, z. B. beide Clavierconcerte von Liszt, Bülow's Königsmarsch 8hndg., der 2. Mephistowalzer, „Tasso" für 2 Claviere, „Vogelpredigt", Dantesonate, spanische Rhapsodie, Ballade, Lucreziaphantasie, Gesang- und Violinstücke und höchst anerkennenswerthe Vorführungen ihrer Schülerinnen, sondern auch Vorlesungen fanden statt, z. B. von Dr. Benfey, welcher zu verschiedenen Malen über Liszt's Stellung zur Musikgeschichte und über den geistigen Inhalt seiner symphonischen Dichtungen sprach, und von Leßmann über das Liszt'sche Kunstwirken. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.



Richard Wagner's Kolossalbüste

in Marmor

aus der Künstlerhand des Herrn Professor zur Strassen hervorgegangen und im Foyer des Leipziger Stadttheaters aufgestellt, wird durch uns, die unterzeichnete Vertretung, vervielfältigt.

Wir bringen von dieser Büste vorläufig zwei Nachbildungen in den Handel:

1) Originalgrösse $1^1/_2$ Lebensgrösse in Gyps, Pr. 40 M.
2) $^2/_3$ Lebensgrösse in Elfenbeinmasse, Pr. 25 M.

(Emballage billigst berechnet)

und bemerken, dass, da uns Hr. Prof. zur Strassen das ausschliessliche Recht der Nachbildung unter seiner Controle eingeräumt hat, sämmtliche Abgüsse aus dessen Atelier hervorgehen und nur Büsten zum Verkauf gelangen werden, welche von Hrn. Prof. zu Strassen signirt sind.

Wir empfehlen diese äusserst gelungene, den Meister in seinem 67. Lebensjahre darstellende Büste allen Wagner-Verehrern mit der Bemerkung, dass dieselbe sowohl direct von uns, als auch durch jede Kunsthandlung zu beziehen ist.

Alle geschäftlichen Anfragen und Bestellungen bitten wir an unseren Cassirer Hrn. **Rudolph Zenker** in Leipzig, Halle'sche Strasse, richten zu wollen.

Leipzig, April 1881.

Die Leipziger Vertretung des Bayreuther Patronatvereins

Prof. **C. Riedel.** Dr. **F. Stade.**

Commissionsrath **C. F. Kahnt. E. W. Fritzsch. Rudolph Zenker.**

Heinrichshofen'sche Verlagshandlung in Magdeburg.

Herr **Hermann Stoeckert** hat mir sein Werk „Material zur Erlangung einer guten Tonbildung" zur Beurteilung vorgelegt. Auf Grund eingehender Prüfung kann ich erklären, dass die in demselben niedergelegte Methode einfach, logisch klar und richtig ist, und durch einen tüchtigen Lehrer ausgeführt, zu gutem Resultat an Gesangschülern führen muss. Das technische Material ist systematisch geordnet und viel mehr als die bisher gebrauchten Solfeggien geeignet, Geschmeidigkeit der Stimme und Richtigtreffen in kurzer Zeit zu erzielen. Nachdem Herr **Hermann Stoeckert** seit August 1877 bis heute im Konservatorium nach der im vorliegenden Werke niedergelegten Methode unterrichtet und **sehr guten** Erfolg an allen ihm anvertrauten Schülern erreicht hat, bin ich bereit, das Werk, falls es gedruckt ist, als Leitfaden für den Gesangunterricht im Konservatorium einzuführen.

Stettin, den 5. August 1879.

Carl Kunze,
Direktor des Konservatoriums der Musik
zu Stettin.

Mit grossem Interesse habe ich das Werk des Herrn **Hermann Stoeckert „Material zur Erlangung einer guten Tonbildung, XIV praktische Uebungen, in systematischer Ordnung zusammengestellt"** durchgelesen und spreche meine volle Ueberzeugung dahin aus, dass dasselbe durchaus dem vorgesteckten Ziele förderlich sein muss, wenn es den Intentionen des Verfassers gemäss, die aus dem den Uebungen hinzugefügten Texte klar ersichtlich sind, vom Lehrer verwendet wird. Je mehr die „gute Tonbildung" mit der korrekten Aussprache der Vokale und Konsonanten, resp. deren richtiger Erzeugung seitens des Organes der Stimme, Hand in Hand geht, um so mehr war es erforderlich, diesem Teile eine eingehende Aufmerksamkeit zu widmen. Nicht allein die im Texte gegebenen, streng logisch und fasslich dargestellten Regeln und Grundsätze, sondern auch die mit grossem Scharfsinn und auf Grund reifer Erfahrung zusammengestellten Uebungen sind dem wichtigen Kapitel der Aussprache gewidmet. Obgleich das Werk keine eigentliche Schule sein soll, somit auch den bestehenden derartigen Werken keine Konkurrenz macht, wird es doch für alle vorhandenen Schulen ein wirksames Ergänzungsmittel sein und hat es daher Anspruch auf die umfassendste Verbreitung.

Berlin, den 12. Juli 1880.

Professor Dr. Alsleben,
Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins und
des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen.

Allgemeiner deutscher Musikverein

unter dem Protectorat

Seiner königl. Hoheit des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen-Weimar.

AUFFÜHRUNG

des

Leipziger Zweigvereins

zum Besten der Unterstützungskasse des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Sonntag, den 30. October, Nachmittags 3—5 Uhr,

(Einlass 2 Uhr 30 Minuten),

in der gütigst bewilligten **Thomaskirche:**

CHRISTUS

Oratorium für Soli, Chor, Orchester und Orgel

componirt von

Franz Liszt,

(Mitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins).

Unter gütiger Mitwirkung der Solisten: Fräulein **Marie Breidenstein**, Kammersängerin aus Erfurt (Vereins-Mitglied), Fräulein **Fides Keller**, Concertsängerin aus Frankfurt a/M. (Vereins-Mitglied), Herrn **Hermann Thiene**, Concertsänger aus Weimar (Vereins-Mitglied) und Herrn Hofopernsänger **Josef Staudigl** aus Karlsruhe, sowie des **Riedel'schen Gesangvereins** und vieler kunstgeübter Sänger.

Die Orchesterpartie ausgeführt von den **Mitgliedern des Leipziger Theater- resp. Gewandhaus-Orchesters.***)

Den Orgelpart hat Herr Organist **Paul Homeyer**, die Begleitung auf dem Harmonium Herr Cand. theol. **Emil Degenhardt** (Vereins-Mitglied), freundlichst übernommen.

Dirigent: Herr Professor ***Carl Riedel*** *(V.-M.).*

Billets sind in der Hofmusikalienhandlung von **C. F. Kahnt** (V.-M.), Neumarkt 16, zu haben:

zum Schiff der Kirche und zum Altarplatz für 2 Mark.
Sperrsitzmarken besonders für 1 Mark.
Emporkirchen-Billets für 1 Mark.

*) Dankend muss die freundliche Rücksichtnahme der geehrten Direction des hiesigen Stadttheaters erwähnt werden.

BÄR & HERMANN, LEIPZIG.

EDITION SCHUBERTH

SPECIAL-CATALOG.

Auswahl unserer beliebtesten und brauchbarsten Verlagswerke.

Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummern. — Zu beziehen durch:

(Completer Catalog wird auf Verlangen gratis geliefert.)

No.	Pianoforte-Schulen u. Etuden.	M	Pf
66	**Bach,** 24 Präl., Inv. u. Tanzst. (Köhler)	2	40
70	— Symph., Conc. u. Fantasiest. do.	2	40
67	— Wohltemp. Clavier. Auswahl. do.	3	30
1	**Bertini,** 12 leichte Etuden (Klauser) .	—	80
2	— Op. 100. 24 leichte Etuden. do. . .	—	80
1361	— Op. 29. 24 Etuden . . do. . .	—	80
1374	— Op. 32. 24 Etuden . . do. . .	—	80
3	**Clementi,** Gradus Auswahl (Köhler) .	3	60
22	**Cramer,** 30 ausgewählte Etud. do. .	2	70
4	— Schule mit Fremdwörterbuch . . .	1	50
5/8	— Op. 100. Schul. d. Fingerfertigk. 4 Hfte à	2	—
23/25	**Döring,** Op. 8. 25 Studien. 3 Hefte . à	2	—
106/8	**Goldbeck,** Op. 63. 3 instr. Etuden . à	1	—
890	**Goldschmidt,** Op. 4 u. 13 Conc.-Etud.	1	50
62	**Herz,** Techn. Studien. (Werner) . . .	1	—
27	**Knorr, J.,** 280 techn. Uebungen . . .	3	—
28	**Köhler, L.,** Classische Hochschule . .	15	—
29	— Leitfaden dazu. Deutsch u. engl. .	3	—
30	— Op. 157. 12 kl. leichte Etuden . .	2	—
164/6	**Krug,** Op. 75. Technik. Heft 1/3 . à	1	50
179	— Tonleiter-Uebungen	—	75
213	**Löw,** Op. 281. Octaven-Etuden . . .	3	—
48	**Mollenhauer,** Schule. Deutsch u. engl.	3	—
49	**Schmitt, J.,** Schule. D. u. e. (Köhler)	2	—
361	— Vorschule der Geläufigkeit	3	—
362	— Schule der Fingerfertigkeit	4	50
364	— Schule der Virtuosität	4	50
490/5	**Wallace,** Op. 77. Salon-Etuden. 6 Hfte. à	1	50
463	**Weitzmann,** Contrapunkt-Studien mit Supplement-Heft dazu	2	—

No.	Piano zu 2 Händen.	M	Pf
	Bach, siehe Etuden.		
72a/b	**Beethoven,** Sonaten. Complet.		
	— 2 Bde. à 3 Mk. Einbde à 60 Pf. . à	3	60
73	— 24 ausgewählte Werke (Klauser, Raff)	2	—
13	— Op. 20. Septett (Liszt)	1	—
32	— Adelaide. Transcr. (Willmers) . .	—	90
34	— An Elise. Albumblatt (Klauser) . .	—	60
38	— 6 Märsche do. . .	1	—
39	— 5 Walzer do. . .	—	60
869	**Bischoff,** Vergissmeinnicht	—	50
93	**Blumenthal, J.,** Op. 13. Les Vacances.	3	—
	— Einzeln. No. 1—14 . . . . . . à	1	—
	Chopin, Complete Werke. Prachtausg.		
3225	— Balladen	1	—
3226	— Concerte und Concertstücke . . .	3	—
3227	— Etuden	1	50
3228	— Impromptus	1	—
3229	— Mazurkas	2	—
3230	— Notturnos	1	50
3231	— Polonaisen	1	50
3232	— Praeludien	1	—
3233	— Rondos und Scherzos	1	50
3234	— Sonaten	1	50
3235	— Walzer	1	50
3236	— Versch. Werke. (Op. 12, 19, 43, 46, 57, 60, 72 und Variationen)	1	50
3237	— Album; die beliebtesten Werke . .	1	50
	— Sämmtliche Werke einzeln à 40 —	1	—
61a	**Clementi,** Op. 36. Sonatinen (Werner)	—	60

No.	Piano zu 2 Händen.	M	Pf
1610	**Ernst,** Elegie (D. Krug)	1	—
20	**Fesca,** 18 Lieder ohne Worte . . .	3	—
140	**Field,** 18 Nocturnes. 4⁰. (Liszt) . .	4	—
141	— 18 Nocturnes. 8⁰. do. . . .	2	—
	— Einzeln . . . . do. à 50 b.	1	—
704	**Gockel,** 5 Concert-Walzer	1	50
2437	**Goldbeck,** Op. 17. L'Amazone. Maz. .	—	75
78	— Op 19. La Cavalcade. Etude caract.	1	50
2439	— Op. 21. Venezia. Scene de Lagunes	1	50
105	— Op. 29. Souvenir d'Hongrie. Mazurka	1	25
109	— Op. 31. Lilie. Polka-Maz. . . .	1	—
97	— Op. 33. La Complainte. Mel. russe	1	—
110	— Op. 34. Dans les Montagnes . . .	1	—
112/3	— Op. 35. Mazurka. Valse . . . à	1	50
2453	— Op. 59. La jolie Vivandière . . .	1	—
296	**Gottschalk,** Op. 63. Le Poète mourant	1	50
217	**Händel,** 15 Präludien, Var. etc. (Köhler)	2	40
218	— 12 ausgewählte Fugen (Köhler) . .	2	40
63	**Haydn,** 12 kleine Stücke	1	—
124	**Henselt,** Op. 16. Tableau musical .	3	50
144	— Das ferne Land. Transcr.	—	75
145	— Romance de Thal. Transcr. . . .	1	—
125	**Hiller,** Op 40. Impromptu	1	50
126	**Hoffmann, Ed.,** Der Spottvogel . .	1	50
150	**Hummel,** Op 11. Rondo in Es . . .	1	—
168	— Op 55. La bella Capricciosa . .	1	20
171	— Op. 120. La Galante. Rondo . .	1	—
14	— Op. 74. Septett. Uebertr. v. F. Liszt	1	50
241	**Hünten,** Op. 30. Vier Rondinos . . .	1	—
127	**Jaell,** Op. 14. Danse des Fées . . .	1	50
209	**Ketterer,** Op. 21. L'Argentine . . .	—	60
152	**Köhler,** Op. 59. Lieblingsst. a. Opern	2	—
90	**Kontsky,** Réveil du Lion, erleichtert .	—	60
	Krug, D., Op. 38. Bouquet de Melodies. Potp. i. leicht. u. brill. Stile. No. 1—48 à	1	50
304	— Op. 52 National-Lieder-Album. Cpl.	2	—
	— Dasselbe einzeln . . . . à	—	50
	— Modebibliothek. Brillante Fantasien.		
1579/80	— Robert. Feenreigen . . . . . à	2	—
	— Fille du Regiment. Norma . . à	1	50
	— Hexentanz. Hugenotten . . . à	2	—
1611	— Carneval von Venedig	1	50
	— Lob d. Thränen, Ave Maria, Serenad. à	1	—
2508/9	— Wanderer u Erlkönig . . . . à	1	—
	Krug, D., Op. 63. Opern-Rep. Transcr. ohne Octaven im leicht. Style . à	—	75

1. Sonnambula.	21. Don Juan.
2. Ernani.	22. Zampa.
3 La Favorita.	23. Stradella.
4. Martha.	24 Liebestrank.
5. Lucia.	25. Faust u. Marg.
6. Regimentst.	26. Fra Diavolo.
8. Trobadour.	27. Maskenball.
10. Robert.	28. Barbier II.
11. Prophet.	29. Rigoletto.
12. Norma.	30. Stumme.
13. Barbier.	32. Taviata.
14. Freischütz.	33. Czaar u. Zimm,
17. Wilhelm Tell.	34. Postillon.
18. Lucrezia Borg.	35. Nachtlager.
19. Rattenfänger.	36. Romeo u. Julie.
20. Die Puritaner.	37. Zauberflöte.

No.	Piano zu 2 Händen.	M	Pf
	Krug, D., Op. 63. Opern-Repert. Transcr. ohne Octaven im leicht. Style . . à	—	75
	39. Lustig. Weib. 46. Hugenotten.		
	40. Weisse Dame. 47. Afrikanerin.		
	43. Figaro. 55. Sommernacht.		
	44. Preciosa. 57. Egmont.		
	(Von No. 25 an fortgesetzt von Fradel, Behr u. A., No. 19 v. François Behr.)		
	Krug, D., Op. 78. Volks-Repert. Transcr. ohne Octaven im leicht. Style . . à	—	75
	1. Carneval von Venedig.		
	2. Reissiger's Feen-Reigen.		
	3. Webers letzter Gedanke.		
	4. Walzer eines Wahnsinnigen.		
	5. Beethoven, Sehnsuchts-Walzer.		
	6. An Alexis, von Himmel.		
	7. An Adelheid, von Krebs.		
	8. Die Heimath, von Krebs.		
	9. Vater, ich rufe Dich! v. Himmel.		
	10. Steh nur auf du j. Schweizerbub.		
	11. Loreley.		
	12. Von m. Bergen muss ich scheid.		
	14. Marseillaise.		
	15. Thüringer Volkslied.		
	16. Heimathklänge, von Gungl.		
	17. Letzte Rose.		
	18. Wenn die Schwalben.		
	19. Das Alpenhorn.		
	20. Der Tyroler und sein Kind.		
	21. Der Heimathstern.		
	22. Champagner-Galopp, von Lumbye.		
	23. Neue Annen-Polka, von Strauss.		
	25. Die Wacht a. Rhein, v. Wilhelm.		
	26. Garde de la Reine, von Godfrey.		
	27. Baccio- (Kuss-) Walzer, v. Arditi.		
	28. Vöglein, von Gumbert.		
	30. Gute Nacht, mein h. Kind, v. Abt.		
	33. Weber's Aufforderung zum Tanz.		
	34. Lob der Thränen, v. Fr. Schubert.		
	35. Russische Volkshymne.		
	36. Serenade, von Fr. Schubert.		
	37. Oesterreichische Volkshymne.		
	38. Home sweet home. (Süsse Heim.)		
	46. Mandolinata.		
	47. Air de Louis XIII.		
	48. Gebet der Mutter. u. s. w.		
	(Von No. 25 an von Fradel, Behr u. A.)		
182	**Kücken,** Op. 2. La Bagatelle	1	—
2491	— Op. 4. Polonaise	2	—
350	**Kuhlau,** Op. 20 u. 55. Sonatinen	1	—
363	**Liszt,** Opern-Album	5	—
371	— Marsch-Album	5	—
2724	— Verdi-Album	3	—
190	— Sonnenschein u. Röslein. Transcr.	1	—
192	— Albumblätter	1	50
202	— Ernani-Fantasie	2	—
203	— Rigoletto do.	2	—
204	— Sonnamb. do.	3	25
205	— Trovatore do.	2	50
201	— Einsam bin ich. Aus Preciosa	1	—
200	— Gaudeamus igitur. Humoreske	2	50
194	— Goethe-Fest-Marsch	2	—
195	— Rakoczy-Marsch	2	50
340	— Tscherkessen-Marsch	2	—
212	— Ungar. Krönungs-Marsch	1	—
216	— Valse Impromptu	2	—
226	— Gretchen (aus Faust-Symphonie)	2	—
227	— Nächtliche Zug. Aus Lenau's Faust	2	50
228	— Mephisto-Walzer do. do.	3	50
230	— La Marseillaise. Transcription	1	50
208a	**Lumbye,** Champagner-Galopp	—	50
231	**Mason,** Op. 6. Silberquelle Morc caract.	1	50
247	**Mattei,** Gr. Valse de Concert	1	50
428	**Mayer,** Op. 106. Myrthen No. 1—12	1	50
	— Dieselben einzeln à 0,50 bis	1	—
430	— Op. 121. Jugendblüthen	5	—
	— Dieselben einzeln. No. 1—24 à 0,50 bis	1	25
	Maylath, Op. 54. Leichte Tänze, Transcr. etc. ohne Octav. No. 1-20 . à	—	50
2741	**Mendelssohn,** Pianof.-Werke. Cpl. 8°.	1	50
2701/3	— Prachtausgabe. 3 Bände . . . à	1	20
2700	— Lieder ohne Worte. (Richter)	1	—
2717	— Dieselben 8°.	—	60
2705	— Ouverturen. Complet	1	20
	— Einzeln . . . à	—	50
2704	— Concerte und Concertstücke	1	50
	— Einzel-Ausgabe . . . . à 0,50 bis	—	90
1768	**Menuett u. Gavotten-Album**	1	50
275	**Meyer, de.,** Op. 45. Air bohemien-russe	—	75
2562	**Mills,** Op. 13. 1. Tarantelle	1	50
2563	— Op. 16. Polonaise militaire	1	50
2565	— Op. 20. 2. Tarantelle	1	50
283	**Mollenhauer,** Nachtigall-Polka	—	75
279	**Moscheles,** Op. 54. Charmes de Paris	1	—
469	**Mozart,** 14 ausgew. Werke (Klauser)	2	50
675	— Sonaten. Compl. Mk. 3. Einb. 60 Pf.	3	60
2596	— Berühmt. Menuett. Es-dur (G. Satter)	1	—

No.	Piano zu 2 Händen.	M	Pf
	Nessler, Rattenfänger von Hameln.		
3246	— Klavier-Ausz. zu 2 Hdn. (Dr. Stade)	6	—
3223/4	— Potpourri. No. 1 u. 2. F. Behr . à	3	—
3243	— Ouverture	1	—
3210	— Hochzeitsm. Conc.-Ausg. v. C. Werner	1	50
366	— Walzer von C. Strauss	1	—
1490	— 6 Transcriptionen v. J. Löw	1	50
285	— Quadrille v. C. Strauss	1	—
250	**Parish-Alvars,** Griech. Piraten-Marsch	1	—
2211	**Potpourri-Album.** Band 1 . . à	1	—
478	**Raff,** Oper im Salon. Compl.	7	50
289	— Tannhäuser-Fantasie	2	—
293	— Lohengrin. Caprice	2	50
291	— Fl. Holländer. Fant.	2	—
2731	— Wagner-Album	3	—
306	— Freischütz. Capriccietto	1	50
300	— Sonnambula-Fantasie	2	—
485	— Frühlingsboten. Op. 55	5	—
2851	— Einzeln. No. 2. Frühlingsnahen	1	25
2861	— do. No 12. Abends	1	—
498	— Op. 60. Schweizerweisen. Compl.	7	50
307	— Sehnsucht nach dem Rigi	1	25
309	— Kuhreigen u. Aufzug a. die Alp	1	25
311	— Sehnsucht nach der Heimath	1	25
315	— Gruss an's Bethli	1	25
390	— Wanda. Polka. Op 82 No. 4	1	50
578	— Die Spinnerinnen. Op. 82 No. 6	1	50
52a	— Alison, Wiener Walzer. Op. 82 No. 8	1	50
391	— Pompe Solennell. Marsch. Op. 82 No. 9	1	50
423	— Tarantelle Op. 82 No. 12	1	50
235/7	— Op. 99. 3 Sonatilles. . . . . à	2	50
292	— Tarantelle aus Op. 99	1	—
316 7	— Op. 130 No. 1, 2. 2 Etudes melodiques à	1	—
238 9	— Op. 111. Bolero u. Walzer . . à	1	50
303	**Reinecke,** Op. 21. Polonaise	1	50
318	— Op. 33. Concertstück	3	—
3203	**Rüppel,** Op. 6. Fantasie Mazurka	1	25
1749	**Russisches Album**	2	—
2160	**Salon-Bibliothek.** Band 1	1	—
272	**Satter,** Op. 18. Les Belles de New-York	2	—
534	**Scarlatti,** 12 Sonaten u. Fugen (Köhler)	2	40
354/7	**Schmitt, J.,** Sonatin. Op. 248. No. 1-4 à	—	75
392/5	— do. Op. 249 No. 1—4 . . . . . à	—	75
634	— Op. 325. Schatzkästlein. 177 l. Stücke	2	—
429	**Schubert, Fr.,** Moments musicals Op 94	1	—
2319	— Sonaten 3 Mk. Einband 60 Pf.	3	60
431	**Schumann,** Op. 6. Davidsbündler	2	—
397	— Op. 13. Etudes Symphoniques	4	—
398	— Op. 14. Dritte Sonate	5	—
666	— Op. 68. Album für die Jugend	2	—
1083/90	— Dasselbe in 8 Heften . . . . . à	1	50
	— Dasselbe in einzelnen Nummern . à	—	60
669	— Op. 85. 12 Stücke. (2. Album)	4	—
	— Dasselbe einzeln . . . à 0,50 bis	1	—
432	— Abendlied, (Reinecke & Klauser)	—	80
676	— Op. 109. Ballscenen. (3. Album)	4	—
	— Dasselbe einzeln. No. 1—9 à 0,50 bis	1	—
677	— Op. 118. Drei Sonaten. (4. Album)	4	—
	— Dieselben einzeln . . . . . à	2	—
682	— 38 Liedertranscr. (5. Album) Reinecke	5	—
2889	— Weihnachts-Album für Kinder	1	50
420	**Sponholtz,** Le Printemps. Galop	1	—
1780/81	**Sonatinen-Album.** Band I. II. . . à	1	50
435	**Strakosch,** Op. 22. Zauberglöckchen	1	50
1761	**Tarantellen-Album**	3	—
444	**Tausig,** Op. 1. Geisterschiff. Ballade	2	—
445	— Op. 2. Halka de Moniuzko	2	50
446a/c	— Walzer-Capricen n. Strauss. 3 Hfte. à	2	—
425	— dieselben in 1 Hefte	3	—
2807	**Vollweiler,** Op. 5. Bohémienne-Russe	2	—
341	— Russlan und Ludmilla	2	—
473	**Wallace,** Op. 13. Petite Polka de Concert	—	75
474/7	— Grande Concert-Polkas . à 1.50 bis	2	—
471	— Op. 71. Hexentanz. Fantasie	2	—
2672	— Op. 84. Robin Adair	2	—
479	— Op. 91. Glissando Polka	1	50
817	**Weber,** Ausgewählte Werke (Klauser)	1	—
486	— Op. 65. Aufforderung (Klauser)	—	75
464	**Willmers,** Freudvoll und leidvoll	1	—
466	— Op. 8. Sehnsucht am Meere	2	25

Piano zu 4 Händen.

No.	Piano zu 4 Händen.	M	Pf
511	**Beethoven,** Op. 20. Septett. Arr. v. Liszt	1	—
68	— Ouverturen. 2 Mk. Einb. 60 Pf.	2	60
513	— Op. 6. Sonate (Klauser)	—	90
2306/7	— Symphonien. Band 1 u. 2 à 3 Mk. Einband 60 Pf. . . . . . . à	3	60
873	**Bendel,** Op. 4. Kinderball	2	—
	— Dieselbe einzeln No. 1—6 . . à	—	50
2753/4	**Haydn,** 12 berühmte Symph. B. 1 u. 2 à M. 2. 50. Einband. 60 Pf. . . à	3	10
	Krug, Op. 63 No. 1—48 (Jnhalt s. 2 händig.) à	1	—
	— Op. 78 No. 1—49 . à	1	—
	— Les operas en vogue. No. 1—19. à	1	50
546	**Kücken,** Op. 4. Gr. Polonaise brill.	3	—
550/7	— Violinsonaten, arr. à 4ms . . . à	3	—

Piano zu 4 Händen.

No.		ℳ	₰
540/4	**Liszt,** Ung. Rhapsod. No. 1—5 à 1.50 bis	3	50
538	— Valse de bravoure	3	—
539	— Ungarischer Krönungsmarsch	2	—
547	— Goethe-Fest-Marsch	3	—
562	— Mephisto-Walzer (Lenau's Faust)	4	—
565	— Rakoczy-Marsch	3	—
955	— Marsch-Album (6 beliebt. Märsche)	6	—
570/3	**Löw,** Op. 298 Stücke in 5 Tönen. 5 Hft à	1	50
567	**Marschner,** Op. 81. Rondo scherzando	2	50
2707	**Mendelssohn,** Sinfonien. Complet	3	—
	— Dieselb. einzeln . . . . à 1,00 bis	1	50
2706	— Ouverturen. Complet	2	—
	— Dieselben einzeln . . . à	—	60
1494	**Mozart,** Ouverturen. Mk. 1.50 — Einband 60 Pf	2	10
2310/11	— 12 Symph. 2 Bände à M. 2.50 — Einband 60 Pf. à	3	10
3254	**Nessler,** Rattenf. v. Hameln. Cl.-Ausz.	10	—
523a	— Ouverture	1	—
3217	— Hochzeitsmarsch	2	—
405/6a	— Walzer und Quadrille . . . à	1	50
320.327	— Potpourri. No. 1 u. 2 (F. Behr) à	3	—
579	**Raff,** Op. 73. Erste grosse Sonate	3	—
1763	— Op. 78. Zweite grosse Sonate	4	—
981	— Op. 82. 12 Stücke o. Octav. Compl.	7	50
	Dieselben einzeln: (Sehr zu empfehlen.)		
	No. 1. Nina. No 2. Les Faucheurs. No. 3. Les Batelières No. 5. Promenade. No. 7. Les Commères à	1	50
	No. 4. Wanda-Polka No. 6. Les Fileuses. No. 8. Alison-Walzer. No. 9. Pompe solennelle Marsch. No. 11. Unter d. Trauerweide. à	2	—
	No. 10. Autre fois. Air varié.	2	50
	No. 12. Tarantelle	2	50
581/83	— Op. 99. Sonatillen. 3 Hefte . . à	2	50
586	**Reinecke, C.,** Op. 24. Variat. v. Bach	2	—
500a/b	**Schmitt,** Op. 208/9. Sonat. Cpl. 2 Bde. à	3	—
590/7	— dieselb. einzeln No. 1—8 . . . . à	1	25
1010	— Schatzkästlein. Compl.	2	—
2011	**Schubert,** 4 berühmt. Symph. Mk. 2.50 — Einband 60 Pf.	3	10
2339	— Märsche. Complet M. 1.50 — Einband 60 Pf.	2	10
599	**Schumann,** Op 13. Etud. Symphoniques	5	50
1015	— Op. 68. Erstes Jugend-Album	2	—
1017	— Op. 85. Zweites Album	5	—
1097	— Op. 85 No. 1. Geburtstagsmarsch	—	75
604	— Op. 85 No. 12. Abendlied	—	80
1019	— Op. 109. Ballscenen. (3. Album)	4	—
1020	— Op. 118. Drei Sonaten. (4. Album)	5	—
	— Dieselb. einzeln. No. 1, 2, 3 . . à	2	—
605	**Sponholtz,** Op. 19. Le Printemps. Galop	2	—
3181/3	**Tausig,** 3 Walzer-Capricen (Gobbi) . à	3	—
611	**Wallace,** Op. 13. La petite Polka de Conc	1	50
612	— Op. 48. Gr. Polka de Concert	2	50
1498	**Weber,** Sämmtl. Ouvert. M. 1 50 — Einband 60 Pf.	2	10
462a/b	**Weitzmann,** Musikal. Räthsel. 2 H. à	1	—

Für 2 Pianoforte.

No.		ℳ	₰
631	**Kücken,** Op. 4. Gr. Polonaise. 8ms.	4	—
623	**Liszt,** Faust-Symphonie. 4ms.	21	—
624	— Rakoczy-Marsch. 4ms.	7	—
625	— Derselbe 8ms.	6	—
626	— Puritani. 4ms.	7	—
629	**Raff,** Op. 82 No. 12. Tarantelle. 4ms.	5	—
632	**Reinecke,** Op. 24. Bach, Sarab. Var. 4ms.	3	—
633	**Satter,** Op. 25. Marche triomphale. 4ms.	3	—
635	**Schubert,** Rosamunde-Ouvert. 8ms.	2	—

Orgel.

No.		ℳ	₰
1864	**Bach,** Orgel-Album (Fr. Liszt)	3	—
2738	**Geissler,** Praktische Orgelschule	3	—
	Gottschalg, Rerpertorium. Band 1/3 à	9	—
1704	— daraus Stehle, Fant. O sanctissima	2	25
2778	**Körner,** Op. 19. Fugenschule	5	—
2779/81	— Op 40 Der neue Organist. 3 Bde. à	6	—
1713	**Liszt,** Präludium u. Fuge über B. A. C. H.	2	50
1529	**Schumann,** 5 Lied. o. Worte (Gottschalg)	1	50
1531	**Töpfer,** Concert-Fantasie	1	—

Harmonium.

No.		ℳ	₰
206	**Liszt,** Gretch. a. Faust-Symph. Harm. u. P.	5	—
640/50	**Löw,** Op. 282—290, 309, 310. Stücke für Harm. u. Piano . . . . à 0,75 bis	1	—
2745	**Mendelssohn,** Album	1	50
332a	**Nessler,** Rattenfänger. Reminiscenzen	1	50
331a	— Dieselben Harm. u. Piano	3	—
1528	**Schumann,** 10 Lieder ohne Worte	1	50
637	— Abendlied. Harm. u. Piano	1	—

Violine u. Orgel (od. Harm.).

No.		ℳ	₰
703	**Bott,** Op. 6. Adagio religioso Vl. u. Org.	1	50
1523/24	**Liszt,** Offert. u. Bened. a. Krön. 1,25 u.	1	50
1708	**Ritter,** 5 Stücke	2	50
1527	**Schumann,** Abendlied. Viol. u. Harm.	1	—

Violine allein.

No.		ℳ	₰
639	**Beethoven,** Adelaide. Transcr v. Lubin	1	—
654	— Sonaten Op. 13 26. 27. No. 2. (Dont.)	1	—
409a	**Cernicchiaro,** Cadenza z. 1. Conc. v. Pag.	1	—
638	**Eichler,** Op. 4. 4 Lieder ohne Worte	1	—
656	**Eller,** Op. 22. Don Juan. Transcr.	1	—
1550	**Fiorillo,** 36 Capricen (Etuden) (Vieuxt.)	1	—
1551	**Hauser,** Op. 8 u. 33. 12 Concert-Etuden	1	—
1553	**Kreutzer,** 42 Capricen (Etuden) (Vieuxt.)	1	—
658	**Prume,** Op. 14. 6 Etuden	1	—
1561	**Rode,** 24 Etuden (Vieuxtemps)	1	20
1514	**Schmitt,** Schatzkästlein complet	3	—
690/7	— Dasselbe in 8 Heften . . . . à	—	75
345	**Vieuxtemps,** Op. 16. 6 Concert-Etuden	2	25
672	**Violinschule** des Pariser Conservator. — v. Rode, Kreutzer u. Baillot	1	—

Für 2 Violinen etc.

No.		ℳ	₰
673	**Dont.** Op. 45. Quartett f 4 Violinen	5	—
60	**Nessler,** Rattenfänger-Lieder f. 2 do.	1	50
680/1	**Pleyel,** Op. 8. 48. Duette . . . . à	1	—
679	**Schubert,** 50 leichte Duette	3	—
900a	**Schuberth, C.,** Op. 6. Noct. f. 2 Viol. m. P.	2	—
900b	— erleichterte Ausgabe	1	50

Violine u. Piano.

No.		ℳ	₰
3205	**Bach,** Arie. (Hauser)	1	—
1566	**Beethoven,** Op. 40. 50. 61. (Raff. Vieuxt.)	1	50
2372	— Sämmtl. Sonat. Mk. 4. Einbd. 60 Pf.	4	60
720	— Sonaten, Op. 13. 26. 27. (Dont.)	2	—
730/1	**Berens,** 7 Duettinen in 2 Heften . à	2	50
703	**Bott,** Op. 6. Adagio religioso	1	50
723	**Bull,** Op. 1. Adagio religioso	1	50
724	— Op. 2. Nocturne	1	60
3240	**Chopin,** Polnische Lieder (Schröder)	2	—
725	**Dotzauer,** Duettinen. Heft 1.	2	—
689	**Ernst,** Elegie. (Spohr)	1	50
1572	**Field,** 9 Nocturnes (Baldenecker)	1	50
715	**Händel,** Oboe-Concert	2	—
1552	**Hauser,** Op. 9. 20 leichte Opern-Transcr	3	—
742	— Op. 34. Vöglein im Baume	4	—
719	— Op. 37. 4 Lieder ohne Worte	3	—
	— Dieselben einzeln . . . à	1	—
744	— Op. 38. Bolero u. Czardas	1	50
746	— Op. 43. 1. Rhapsodie Hongroise	2	50
3207	— Op. 58. Albumblatt, Jagdstück	1	25
	Krug, Volks-Rep. No. 1—24 (s. 2ms) à	—	80
760/7	**Kücken,** 8 Sonaten. Op. 12. Op. 13. Op. 16. Op. 90. No. 1 u. 2. . . à 3 bis	6	—
754	**Liszt u. Joachim,** Rhapsodie Hongroise	4	—
768	**Lubin,** Op. 44. Adagio religioso	1	—
2712	**Mendelssohn,** Violin-Conc. (Schradieck)	1	—
2721	— 12 ausgew. Lieder (Hauser)	2	—
2722	— 12 Lieder ohne Worte (Hauser)	2	—
788a	**Mollenhauer,** Op. 6 La jolie Coquette	2	—
789	— Nachtigall-Polka	1	25
796	— Bravour-Var. a. Moses	3	—
792	**Mozart,** Fantas. u. Sonate (Dont)	2	—
3204	**Nardini,** Adagio Cantabile (Hauser)	1	—
526a	**Nessler,** Rattenfänger. Potpourri	3	—
366.285	— Walzer u. Quadrille . . . à	1	50
411a	**Paganini,** Le Streghe (Cernicchiaro)	1	50
659	**Prume,** Op. 3. Pré aux clerc	1	—
661	— Op. 6. Air militaire varié	1	—
800/1	**Raff,** Op. 58. 2 Fantasiestücke . . à	2	50
807	— Op. 59. Grand Duo	5	—
1634	— 5 gr. Sonaten, complet	15	—
812/16	— Einz. Op. 73. 78. 128. 129. 145 à 4,50 —	9	—
2353/62	— Op. 99. 3 Sonatillen in 10 Nummern à	1	—
808	**Rode,** Op. 10. Air varié	—	60
837/9	**Rubinstein,** Op. 11. Salonst. 3 Hefte à	6	—
1754	**Salon-Bibliothek.** Band 1 . . . à	2	—
795	**Samethini,** Carneval de Venise, leicht	2	—
3206	**Scarlatti,** Pastorale (Hauser)	1	25
2320/7	**Schmitt,** Op. 325. Schatzkästl. 8 Hft. à	1	50
685	**Schubert,** Op. 137. 3 Sonat. (Hermann)	1	50
900	**Schuberth, C.,** Op 6. Nocturne	1	—
902	— OP, 10. 4 Elegien	2	50
903	— Op. 17. Adagio u. Mazurka	2	—
905	— Op. 20. Trois Romances	2	50
907	— Op. 22. Melancolie	2	—
908	— Op. 25. Le Désir. Romance	1	50
913	— Op. 30. Le Régret	1	50
2219	— Ave Maria. Transcription	1	—
1658	**Schumann,** Op. 68. Jugend Album. cplt.	4	—
1659	— Op. 85. (12 Stücke) Hermann. compl.	4	—
1660	— Abendlied (Joachin)	1	—
1661	— Op. 109. Ballscenen (Hermann) compl.	4	—
	— Einzeln No. 1—9 . . . . . à	1	—
1662	— Op. 118. 3 Sonaten. complet	4	—
810	**Sivori,** Andante cantabile	1	—
840/2	**Spohr,** Op. 113. 114. 115. Sonaten . à	5	—
2790	— Op. 118. Fantasie	3	—
2373	— Op. 127. Elegisch u. Humoristisch	6	—
874/9	— Einzeln No. 1—6 . . . à 1,25 bis	2	50
843	— Op. 128. 15. Violinconcert (Dont)	3	—
844	— daraus einzeln: Larghetto	1	50

Violine und Piano.

No.		ℳ	₰
2374	**Spohr,** Op. 135. Salonstücke	6	—
880.883	— Barcarole u. Siciliano à	1	25
881/2	— Scherzo u. Sarabande à	1	75
884/5	— Air varié u. Mazurka à	1	75
407a	**Stradella,** Air d'eglise (Schröder)	1	—
818	**Vieuxtemps,** Op. 7. Drei Romanz.	3	—
819	— Op. 8. Vier Romanzen	4	—
821	— Op. 16. 6 Etudes de Concert	4	50
822	— Op. 17. Souvenir d'Amérique	2	50
824	— Op. 18. Fantasie sur Norma	3	—
825	— Op. 19. 2me Concert in Fis-moll	6	—
827	— Op. 29. Andante et Rondo	4	50
828/9	— Op. 33. Bouquet améric. 2. Ser. à	4	—
830/2	— Op. 34. Drei Märchen. 3 Hefte à	2	50
833	— Op. 35. Concert. Fant. appasionata	5	—
834	— Op. 38: Ballade et Polonaise	3	50
835	— Op. 43. Prel. Menuetto u. Gavotte	3	50
836	— La nuit (de Fel. David) Transcr.	1	25

Violoncell-Schulen u. Etuden.

No.		ℳ	₰
1707	**Dotzauer,** Practische Schule	4	—
263	**Heberlein,** Etuden. Heft 1.	1	50
919a/d	**Schröder,** Schule. Op. 34. 4 Bände. à	4	50
923	— Op. 35. Technische Studien	2	50
930/3	— Orchester-Studien. Heft 1—4. à	2	50
934/936	— 9 berühmte Concerte in 3 Heften à	4	—

Violoncell u. Piano.

No.		ℳ	₰
232	**Bach,** berühmte Arie (Schröder)	1	—
119	**Berens,** Salonlieder. (Schröder)	2	50
870/1	**Bull,** Op. 1 u. 2. Adagio. Nocturne. à	1	—
11a	**Chopin,** Op. 25 No 7 Etude (Schröder)	1	—
3242	— Polnische Lieder (Schröder)	2	—
1000/3	**Dotzauer,** 12 Duettinos. Heft 1—4 à	2	—
714	**Ernst,** Op. 10. Elegie	1	50
717	**Händel,** Oboe-Concert (Bockmühl)	2	—
889	**Hauser,** Op. 6. No. 1 Romanze	1	—
1715	— Op. 9. Salon-Bibliothek complet	3	—
733	— Op. 37. 4 Lieder ohne Worte	3	—
139	— Op 53. Ungar. Tanz. (Schröder)	2	—
990/7	**Kücken,** 8 Sonaten (siehe Violine) à 3 bis	6	—
	Mendelssohns Werke, bearb. v. Schröder:		
2713	— Op. 17. Variat. Concert.	1	50
2714	— Op. 45. Sonate in B.	1	50
2715	— Op. 58. „ „ D.	1	50
2711	— Sämmtliche Lieder u. Gesänge	2	—
2723	— Lieder ohne Worte	3	—
779	**Mozart,** Larghetto (Schröder)	1	50
262	**Nardini,** Adagio (Schröder)	1	—
527a	**Nessler,** Rattenfänger. Potpourri	3	—
793	**Raff,** Op. 59. Gr. Duo	5	—
50a	— Op. 78. Zweite Sonate. (Schröder)	9	—
794	— Larghetto arrg. v. Schröder	1	50
891/6	**Rubinstein,** Op. 11. 3 Salonst. (Schröd.) à	6	—
1518	**Schröder,** Dansa napolitana	1	50
924	— Burgundisches Volkslied	1	—
937	**Schuberth, C.,** Op. 6. Gr. Noct. Adieu	1	—
941	— Op. 10. 4 Elégies	2	50
950	— Op. 20. 3 Romances	2	50
953	— Op. 25. Le Désir	1	50
959	— Op. 30. Le Regret	1	50
960	— Op. 32. Souvenir des Hugenots	2	—
961	— Op. 33. La Barcarole	1	50
964	— Op. 39. Vergissmeinnicht	1	25
968	— Ave Maria de Schubert. Transcr.	1	—
782	**Schumann,** Op. 85 No. 12. Abendlied	1	—

Flöte.

No.		ℳ	₰
79	**Nessler,** Rattenfänger-Lieder f. 2 Flöten	1	50
1514	**Schmitt,** Schatzkästlein, complet	3	—
690/7	— Dasselbe in 8 Heften à	—	75
1844	**Soussmann,** Flötenschule, complet	5	—
1023	— Flöten- u. Trillertabellen	1	—

Flöte u. Piano.

No.		ℳ	₰
798	**Böhm,** Air du Stabat mater	1	75
799	— Arie aus Orpheus v. Gluck	1	75
712	**Ernst,** Op. 10. Elegie (Soussmann)	1	50
986/8	**Fürstenau,** Op. 108. Rondos. 3 H. à	1	50
715	**Händel,** Oboe-Concert	2	—
734	**Hauser,** Op. 37. 4 Lieder o. Worte, cplt.	3	—
1030/37	**Kücken,** 8 Sonaten (S. Viol. u. P.) à 3 bis	6	—
1006	**Kummer,** Op. 126. Ave Maria	1	50
789	**Mollenhauer,** Nachtigall-Polka	1	25
529a	**Nessler,** Rattenfänger. Potpourri	3	—
2320/7	**Schmitt,** Schatzkästlein. 8 Hefte à	1	50
1008	**Schubert, F.,** Op. 137. 3 Sonat. (Barge)	1	50
1009	**Schumann,** Op. 85 No. 12. Abendlied	1	—
1029	**Terschak,** Op. 4. Serenade	2	—
1039	— Op. 25. Favorite de Vienne	3	—
1046	— Op. 87. Ein Märchen	5	—
1047	— Op. 90. Polka-Caprice	2	—
1048	— Op. 91. Yankee doodle	2	50
1049	— Op. 94. Lieder ohne Worte	4	—
1050/3	— Op. 95. Kinderball. Heft 1—4. à	1	25
1054	— Op. 96. Souv. de Naples	2	—

Flöte u. Piano.

No.		ℳ	₰
1055	**Terschak,** Op. 100. Carneval de Venise	3	—
1058/9	— Op. 123. Almrausch u. Edelweiss à	2	50
264	— Op. 158. Rhapsodie Slave	2	50
	— 12 Transcriptionen von Schubert: Speciell No. 1. Haideröslein. No. 2. Ständch. No. 4. Ave Maria. No. 8. Erlkönig. No. 10. Ständch. (Sh.) No. 11. Wanderer à	2	—

Trios.

No.		ℳ	₰
2718	**Mendelssohn,** Op. 49. D-moll	1	50
2720	— Op. 66. C-moll	1	50
1559	**Raff,** Op. 102. C-moll	10	50
1560	**Schumann,** Op. 80. F-dur	10	50
1640/4	**Spohr,** Op. 119, 123, 124, 133, 142. à	3	50
1564	**Terschak,** Op. 22 für Flöte, Cello u. Piano	5	50

Gesangs-Schulen u. Studien.

No.		ℳ	₰
1737	**Concone,** Op. 9. 50 Leçons de chant	1	50
1738	— Op 11. 25 Leçons	—	80
1987	— Op. 9 u. 11. Complet	2	—
1997	**Kressner,** Prakt. Lehrmeister	3	—

Gesänge m. Klav.-Begleitung.

No.		ℳ	₰
3238/9	**Chopin,** Poln. Lieder, compl. S. u. A. à	1	—
1772	**Hiller,** Op. 46. 6 Lieder f. Alt	2	—
	— Gebet u. Primula veris à	—	80
1775/6	**Jensen,** Op. 34. Alt Heidelberg, S. u. A. à	1	—
1787/8	**Krebs,** An Adelheid, S. u. A. à	1	—
1794/5	— Die Heimath. S. u. A. à	1	—
1818/9	— Blümlein auf der Haide. S. u. A. à	1	—
1810	— Vater unser	—	50
1834	**Lassen,** 2 Lieder f. S. u. 3 f. A.	3	—
1812	**Lindblad,** Am Aarensee,	—	50
1860/1	**Lindpaintner,** Fahnenwacht, T. u. B.	1	—
2708/9	**Mendelssohn,** 79 Lieder. S. u. A. à	1	50
	Nessler, Rattenfänger v. Hameln		
3202	— Kl. Auszug m. Text	6	—
620a	— Sämmtl. Lieder d. R. f. Bariton	2	—
621	— do. Für Tenor	2	—
3212	— Ja, er hat mir's angethan. S.	1	—
3213	— Verrathen und verloren. S.	2	—
3218	— Lied vom Ohrenklingen. Mez. S.	1	50
3220	— Op. 101 No 1. Des TrinkersErbe. B.	1	50
15	— Op. 101 No. 2. Sonst u. Jetzt. B.	1	—
2435/6	**Raff,** Op. 98. Sangesfrühl. 30 Lied. S. u. A. à	5	—
1902/3	— No. 1. Schloss am Meer. S. u. A. à	1	—
1918/9	— „ 9. Jmmer bei Dir „ „	—	75
1920/1	— „ 10. Keine Sorge u. d. Weg „ „	—	75
1934/5	— „ 17. Ave Maria „ „	1	—
1948/9	— „ 24. Schön Aennchen „ „	—	75
1958/9	— „ 29. Schön Elschen „ „	—	75
1980/6	**Reinecke,** Op. 23. Kelln. v. Bacharach à 50	—	75
1994/5	— Op. 29 No. 4. O süsse Mutter. S. u. A. à	1	—
2504	**Schubert,** Lieder-Album (12 popul. Ld.)	1	—
2036/7	**Schumann,** Op. 31. Löwenbr. S. u. A. à	1	25
2050/1	— Op 33 No 5. Lotosblume. „ à	—	50
2054/5	— Op. 36 No. 1. Sonnt. a. Rhein „ à	—	75
2056/7	— Op. 36 No. 2. Ständchen. „ à	—	50
2058/9	— Op. 36 No. 3. Nichts Schöneres „ à	—	75
2060/1	— Op. 36 No. 4. A. d. Sonnenschein „ à	—	75
2066/7	— Op. 40 No. 1. Märzveilchen „ à	—	75
2076/7	— Op. 51b No. 1. Sehnsucht „ à	—	75
2080/1	— Op. 51b No. 3. Ich wandre nicht „ à	—	75
2082/3	— Op. 51b No. 4. Abendlied „ à	—	80
2549	— Neues Lieder-Album f. Kinder	1	50
499a	**Schwab, F.,** An Sie f. Alt	1	—
1730	— Die Waise, Sopran	1	25
1731	— Liebeslied, Sopran oder Mezzo-Sop.	1	25
2117/8	**Spohr,** Was treibt den Waidm. S u. A. à	—	75
2122/3	**Sponholtz,** Es rauscht das Laub „	1	50
2578	— Volkslieder-Album. 28 Gesänge d. u. e.	1	50

Gesangs-Duette.

No.		ℳ	₰
1756/7	**Graben-Hoffmann,** Op. 57. Draussen blüh'n die Veigelein f. 2 h. St. od. 2 t. St.	1	—
1771	**Hiller,** Op. 45. Käferhochz. f. 2 Frauenst.	2	—
1835	**Leonhardt,** Op. 15. 7 Duette	1	—
2719	**Mendelssohn,** Duette, compl.	1	—
	Nessler, Rattenfänger v. Hameln:		
424	— So war es nicht zu meiner Zeit	1	—
400a	— 1. Liebes-Duett: „O Himmel wie ist mir geschehen"	1	—
443	— 2. Liebes Duett: „Dich zu erringen"	2	—
2029	**Schumann,** Op. 33c. Drei Duette	2	—

Bücher musikal. Tendenz.

No.		ℳ	₰
1476	**Beethoven,** Generalbass-Studien	2	25
1478	**Köhler,** Führer d. den Klavier-Unterr.	1	50
1484	**Schröder,** Führer d. den Cello-Unterr.	1	—
1486	**Schuberth, J.,** Musikal. Convers.-Lex.	6	—
1487	— Musikal. Fremdwörterbuch. geb.	1	—
1491	**Schumann,** Haus- u. Lebensregeln	1	—
1492	**Tottmann,** Führer d. d. Violin-Unterr.	2	40

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.